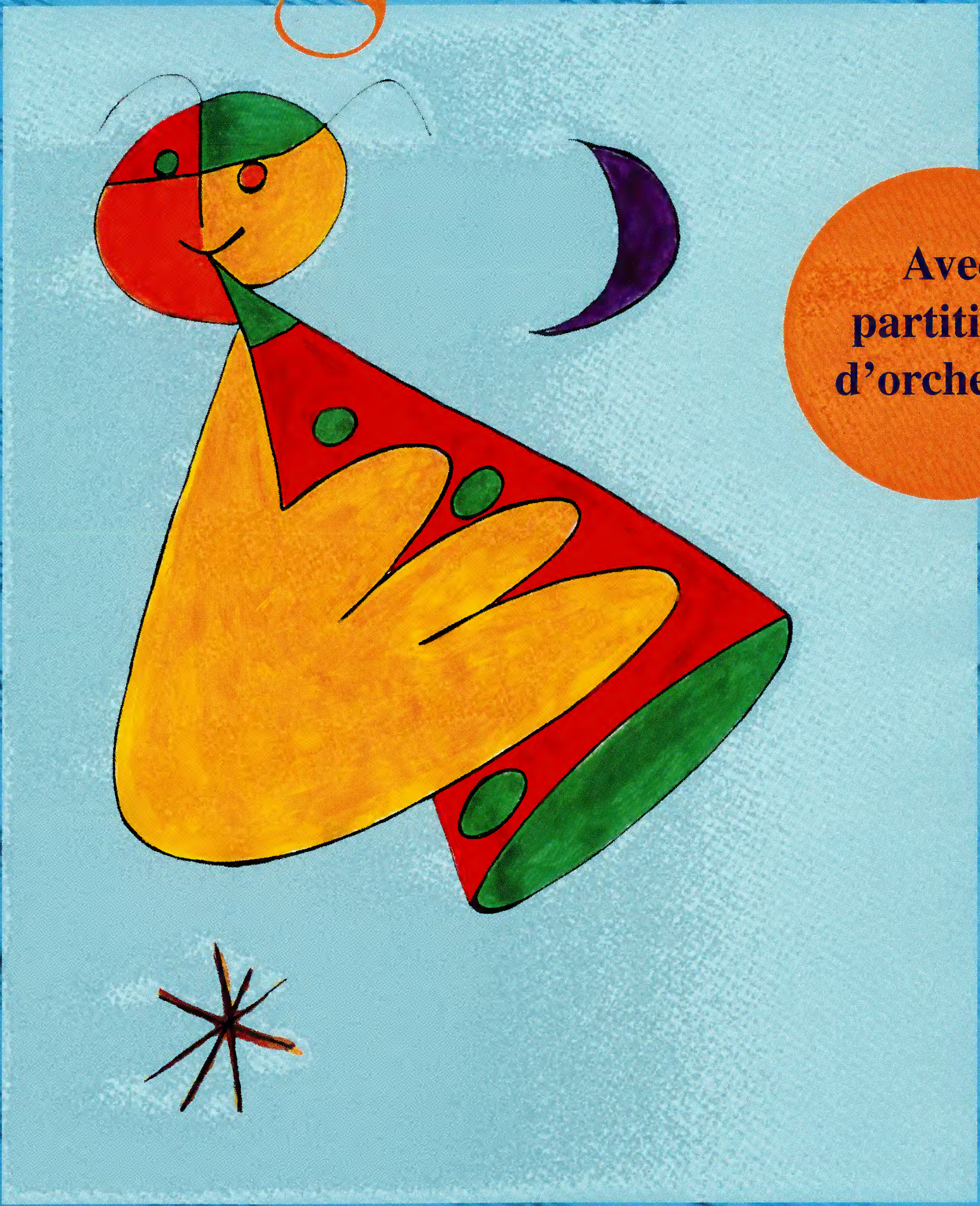
Guillaume Saint-James

présente . *presents* ...

CD inclus

Big Band



Avec partitions d'orchestre

8 Compositions adaptées à l'enseignement de la flûte à bec ou autres instruments en ut.

8 tunes adapted for teaching of the recorder or any other instrument in C.

©Jazzimuth Création 2004 - GSJ 19

Le Fonds d'Action SACEM est fier de soutenir l'ouvrage « Big Band » qui, en encourageant avec talent la création musicale, la pratique amateur et la venue d'un nouveau public au jazz, reflète les convictions et les activités de mécénat du Fonds d'Action de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

Le Fonds d'Action SACEM, mécène, se donne, en effet, pour objectifs d'encourager la création musicale, de faire connaître à l'étranger auteurs, compositeurs et artistes français, de promouvoir la musique de film et le métier de compositeur de cinéma, d'apporter son concours à la production audiovisuelle musicale ainsi qu'à l'édition… et de sensibiliser à la musique classique, contemporaine et au jazz de nouveaux publics. Le Fonds d'Action SACEM favorise la rencontre d'enfants et adolescents, d'adultes en voie d'alphabétisation ou encore de populations carcérales avec la musique en privilégiant le bonheur de l'expérience et de la découverte.

En chacune des opérations qu'il soutient, le Fonds d'Action SACEM rappelle le rôle essentiel du droit d'auteur qui constitue le salaire des auteurs et compositeurs : promouvoir le patrimoine comme la création musicale c'est aussi reconnaître le droit d'auteur qui en génère la vitalité.

Fonds d'Action SACEM
30, rue Ballu 75431 Paris cedex 09
tél. 01 47 15 48 90 / fax 01 47 15 48 95
alejandra.norambuena.skira@sacem.fr

Sommaire . *Summary*

Lorsque j'étais enfant, j'accompagnais souvent mon père en voiture et nous écoutions le grand orchestre de *Duke Ellington* ou celui de *Lionel Hampton*. J'étais littéralement fasciné par l'énergie que cette musique pouvait dégager. Bien plus tard, lorsque j'ai entamé ma vie professionnelle de musicien de jazz, je me suis retrouvé à maintes reprises invité comme soliste au sein de grandes formations. Je vivais enfin ce rêve de gosse et savourais pleinement la joie d'être accompagné par un big band de jazz. Ce grand orchestre vous propulse en avant d'une manière indicible. J'ai voulu, à travers cet ouvrage, rendre compte de ces émotions fortes et proposer aux plus jeunes de partager les joies que procure la musique pour grand ensemble.

Je tiens à remercier les nombreux musiciens ayant contribué à l'élaboration de cet ouvrage : Jean-Louis Pommier, Stéphane Stanger, Jérôme Séguin, Ronan Simon, Benoît Gaudiche, Geoffroy Tamisier, Cédric Alexandre, Pascal Salmon ainsi que Didier Ropers du Big Band de Lorient, Alejandra Norambuena Skira et Marie-Hélène Cazet du Fonds d'Action Sacem, Marie-Noëlle Masson, Anne-Marie Conas et toute l'équipe du service culturel de l'Université de musicologie de Rennes II ainsi que Baï et Catherine Saint-James . Toutes ces personnes ont apporté une pierre indispensable à l'édifice. Sans leur contribution, ce projet ambitieux n'aurait pu voir le jour.

Guillaume Saint-James

LE FONDS D'ACTION SACEM 1

SOMMAIRE 2

L'ART DU BIG BAND 3

LES INSTRUMENTS 9

8 PIECES POUR FLUTE A BEC 14

Duky Duke 14

Sahara 16

Pulp action 17

Les poissons rouges 18

Funky popy 19

Départemental 27 21

Le grand manège 23

Saxy driver 24

PARTITIONS D'ORCHESTRE 25

Duky Duke 26

Sahara 33

Pulp action 40

Les poissons rouges 44

Funky popy 48

Départemental 27 53

Le grand manège 63

Saxy driver 68

A PROPOS DE L'AUTEUR 72

L'art du Big Band

Le *big band*, ou "grand orchestre" de jazz, se compose généralement de trois sections instrumentales (anches, trombones, trompettes) et d'un trio ou quatuor rythmique (piano, basse, batterie, guitare). Bien que son nom indique qu'il s'agit d'une formation importante, l'effectif peut varier d'une petite dizaine à une vingtaine de musiciens selon les cas. Tout au long de l'histoire du big band, petits et grands orchestres s'influencent mutuellement
Ce qui définit réellement le *big band* et qui le distingue d'autres formations comme les *combos* [1], c'est l'écriture d'arrangements, qui constitue un son et une esthétique particuliers, et qui est donc liée à la personnalité de grands arrangeurs : Fletcher HENDERSON, Duke ELLINGTON, Benny CARTER, Sy OLIVER, Thad JONES, Count BASIE, Quincy JONES …

Nés au milieu des années 20, les *big bands* sont l'héritage direct des formations de style Nouvelle-Orléans. Fletcher HENDERSON (1898–1952), pianiste et chef d'orchestre considéré comme le père incontesté des grands orchestres de jazz, remplace la polyphonie néo-orléanaise par un langage mettant en valeur les sections instrumentales. C'est encore lui qui invente, avec son arrangeur Don REDMAN, les *riffs* [2] et le *background*, créant ainsi le style *swing* dont tous les big bands s'inspireront par la suite. L'heure de la fin de l'improvisation collective, représentative de la musique *New Orleans*, sonne en 1923, grâce à la personnalité de deux solistes de génie : Sidney BECHET et Louis ARMSTRONG qui ouvrent la voie à un mode d'expression nouveau, plus individualisé. C'est également à cette époque (1925) que Louis ARMSTRONG invente la vocalise jazzistique, le *scat chorus.*
Au terme de cette décennie, l'orchestre de jazz s'est modifié : la contrebasse a supplanté le tuba, la guitare a définitivement remplacé le banjo, la cymbale *high hat* - cymbale mue par une coulissse actionnée par le pied – se généralise, le saxophone ténor domine le trombone, et l'effectif de l'orchestre ne cesse de s'accroître, ouvrant l'ère des grands orchestres à la Count BASIE.
A titre d'exemple, l'organisation instrumentale type d'un orchestre de 1920 est la suivante : 2 trompettes, 1 trombone, 3 saxophones et une section rythmique composée d'un piano, un banjo, un tuba et une batterie, soit un total de 10 musiciens.
En 1930, la nomenclature devient: 3 trompettes, 3 trombones, 4 saxophones, une section rythmique, pour un total de 14 musiciens.
Un cinquième saxophone, une quatrième trompette et un quatrième trombonne apparaîtront à partir de 1939, dans l'orchestre de Count BASIE.

1. **Combo** : Formation restreinte, jusqu'à 11 instruments, pouvant jouer dans des petits lieux et des clubs.
2. **Riff** : motif rythmique répété.

The Art of the Big Band

The big band, or big jazz orchestra, is generally made up of three instrumental sections (reeds, trombones, trumpets), and a three or four-piece rhythm section (piano, bass, drums and guitar). Although its name suggests a large number of musicians, its size can actually vary between ten and twenty musicians. Throughout the history of big bands, both small and large orchestras have been influencial.

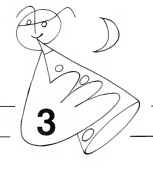
The factor which really distinguishes the big band from the combo[1] is the written arrangements which give the orchestra its particular sound. This is therefore linked to the great arrangers : Fletcher HENDERSON, Duke ELLINGTON, Benny CARTER, Sy OLIVER, Thad JONES, Count BASIE, Quincy JONES …

Big bands evolved during the twenties from New Orleans-style jazz bands. Fletcher HENDERSON (1898-1952) was a pianist and conductor and is considered to be the father of the great jazz orchestras. He replaced New Orleans polyphony by new arrangements bringing out the specificities of the different instrumental sections. Together with his arranger, Don REDMAN, he also invented riffs[2] and background, so creating the swing style which all the big bands afterwards followed. The style of collective improvisation in New Orleans music changed from 1923 with two musicians of genius : Sidney BECHET and Louis ARMSTRONG who created a new style with more individual expression. Also at this time (1925) Louis ARMSTRONG invented jazz vocalising (scat-chorus)

At the end of the twenties, jazz orchestras were changing again : double basses replaced the tubas, guitars replaced banjos, the high-hat cymbal (double pedal-cymbal) was used everywhere, the tenor sax became more important than the trombone, and the size of orchestras was continually growing, prefiguring the great orchestras such as Count BASIE's.

A typical instrument line-up in 1920 would have been : 2 trumpets, 1 trombone, 3 saxophones and a rhythm section of piano, banjo, tuba and drums, giving a total of 10 musicians.
In 1930, the line-up became : 3 trumpets, 3 trombones, 4 saxophones and a rhythm section, making 14 musicians.
A fifth saxophone, fourth trumpet and fourth trombone were added in 1939 in Count BASIE's orchestra.

*1. **Combo** : ensemble with a limited number of musicians, up to 11, playing in small venues and clubs.*
*2. **Riff** : a repeated rhythmical motif.*



Les années 30 seront d'abord marquées par le courant new-yorkais symbolisé par le Cotton Club, dont le représentant principal est Duke ELLINGTON.

Duke ELLINGTON (1899 – 1974) marque l'histoire du jazz, et des big bands, d'une éclatante singularité. Contrairement à ARMSTRONG dont le génie s'exprime à travers l'improvisation, le Duke traduit sa pensée par l'intermédiaire du grand orchestre.

Arrangeur au style très personnel, son registre s'étend de la musique de danse et de variété jazz aux grandes suites concertantes, en passant par le style *mood* [3] et surtout le style *jungle*, caractéristique principale de son oeuvre.

Evocation des origines africaines, le style *jungle* se définit par l'emploi de sonorités rauques des cuivres, l'utilisation des sourdines *wa-wa* (cf *Choo Choo* en 1924), la technique du *growl* - vocalises dans l'instrument- à la trombone ou à la trompette, par des envolées plaintives du saxophone ou de la clarinette et par une scansion rythmique envoûtante de la basse et de la batterie (*Mood Indigo, Echoes of Harlem, Jungle Night in Harlem, Ko-Ko…*) Cette musique accompagne danses et ballets acrobatiques qui se produisent avec frénésie au *Cotton Club*. Afin d'élargir son public, le Duke a l'idée d'introduire des rythmes et des couleurs latino-américaines *Caravan* en 1937, ce qui lui vaut de très beaux succès commerciaux et une gloire internationale.

Parvenu à son apogée vers 1940, le style *jungle* n'en est pas moins présent dans la période 1939-1945, rajeuni et assoupli par les talents d'arrangeur de son pianiste Billy STRAYHORN, et servi par des solistes tels que le ténor Ben WEBSTER, le trompettiste Cat ANDERSON. (*Take the A Train, Perdido, Concerto for Cootie*).
Après une période plus « impressionniste » (1945-1954) au cours de laquelle, toujours accompagné de son arrangeur Billy STRAYHORN, il compose des suites concertantes (*Perfume Suite, Deep South Suite…*), à la recherche d'une communication universelle, et avide d'expériences nouvelles. A partir de 1956 il tient de plus en plus la partie de piano avec son orchestre, qu'il emmène jouer à travers le monde entier, qu'il s'agisse de salles de concert prestigieuses ou de dancings populaires, pour des publics les plus variés.

En collaboration étroite avec ses musiciens – des solistes hors pair triés sur le volet- dont il s'assura toujours l'adhésion, Duke ELLINGTON peut être qualifié de créateur de l'esthétique du grand orchestre, et a donné au jazz quelques-uns de ses joyaux : orchestrations somptueuses, thèmes raffinés, palette sonore inimitable. Fidèle à la tradition musicale noire-américaine du *blues* et du *swing*, il donne à entendre une musique parfois très érudite et très construite (polytonalité, chromatismes), sans toutefois renier son appartenance au monde du *music-hall*, ni céder à la mode.

The thirties were primarily influenced by the New York style, symbolised by the Cotton Club, whose principal representant was Duke ELLINGTON.

Duke ELLINGTON (1899-1974) *considerably influenced the history of jazz and big bands. Contrary to ARMSTRONG, whose genius was in improvisation, the Duke expressed his genius through the big band.*

He had a very personal style of arrangements, from dance music and jazz variety to large concert suites. The styles "mood" [3] and more importantly "jungle" characterised his work.

The jungle style was a reference to the African origins of the music, using raucous brass sounds, "wa-wa" mutes (cf Chou Chou in 1924) and the "growling" technique – produced by vocalising into the instrument (trombone or trumpet) – and also with plaintive sax or clarinet solos and transe-like rhythms on bass and drums (cf Mood Indigo, Echoes of Harlem, Jungle Night in Harlem, Ko-Ko...). This music accompanied the frantic dancing and acrobatic ballets of the Cotton Club. In order to widen his public, the Duke had the idea of introducing latin-american rhythms and colours as in Caravan in 1937 which brought him great commercial success and international fame.

The jungle style was at its height in 1940, but was popular from 1939 to 1945. It was given a new, wider lease of life by the talented pianist and arranger Billy STRAYHORN and soloists such as the tenor sax player Ben WEBSTER and the trumpet player Cat ANDERSON (Take the A train, Perdido, Concerto for Cootie).
There followed a period of a more "impressionist" style (1945-1954) during which the Duke composed concert suites (Perfume Suite, Deep South Suite...), still with his arranger Billy STRAYHORN. He was continuously striving towards a means of universal communication, and always ready to try out new ideas. From 1956 he regularly played the piano himself in the orchestra, and they travelled all over the world from prestigious concert halls to popular dance houses, and for a very wide public.

He had a very close relationship with his musicians who were all virtuoso soloists chosen by careful selection, and he went to great pains to ensure that they worked well together. Duke Ellington can be called the creator of the aesthetics of the big band. He certainly gave the jazz world some of its finest elements : sumptuous orchestrations, refined themes, inimitable ranges of sound. He followed on in the tradition of black American blues and swing, creating sometimes very erudite and carefully constructed music (polytonality, chromatics...) but never renounced his links to the world of music-hall, and was never merely content to follow fashion trends.

COUNT BASIE (1904 – 1984) et la SWING MUSIC

Au début des années cinquante, la formation de William « Count » BASIE met en valeur les grands tutti d'orchestre, sous la plume d'arrangeurs comme Quincy JONES, Ernie WILKINS et Frank FOSTER, Sam NESTICO et Neal HEFTI, avec lequel il collabore pendant une trentaine d'années.
L'un des apports les plus remarquables de Count BASIE est la recherche permanente du « fonds du temps », une souplesse et un rebond rythmique qui pousse le *swing* à son plus haut niveau, l'utilisation des *riffs* et une écriture orchestrale globale au lieu de la traditionnelle écriture par sections indépendantes. Inspiré par le *blues*, les mélodies de comédies musicales de Broadway, Count BASIE exploite les possibilités du grand orchestre, qu'il fera swinguer avec une puissance hors du commun, jusqu'au début des années 80.

LES ORCHESTRES BLANCS

Dès 1935, le *Middle Jazz orchestral* incarné par la formation de Count BASIE, considéré par la presse comme « le roi du Swing », est un modèle qui inspire les orchestres blancs comme ceux de Benny GOODMAN, Glenn MILLER, Artie SHAW. Ces orchestres qui jouent d'abord pour faire danser le public, adaptent les succès avec une précision rythmique qui contraste avec l'apparente nonchalance des orchestres noirs. Le style de piano *Boogie-Woogie* contribue à l'immense succès de ces formations, qui sont aussi les ambassadeurs du jazz swing auprès des *G.I.* sur le front, durant la seconde guerre mondiale.

LES ANNEES 50 – 60

Parmi les successeurs de Earl HINES, le chef de l'une des meilleures formations des années 30 – 40 qui s'efforça se suivre les bouleversements liés au Be Bop, l'on retiendra l'orchestre de Dizzy GILLESPIE, et celui de Woody HERMAN qui ne dura pas moins de cinquante ans. En 1946, son orchestre se fait remarquer par Igor STRAVINSKY qui lui écrit spécialement une oeuvre concertante, *Ebony Concerto*, exécuté au *Carnegie Hall*.
D'autres orchestres explorent en outre des voies harmoniques proches de STAVINSKY ou MILHAUD, tels que l'orchestre de Stan KENTON, qui recourre aux cordes et au style concertant. En 1947, Woody HERMAN crée *Four Brothers* un thème et un arrangement qui désigne aussi une section de saxophones à la couleur sonore inédite et marquante dans l'histoire du jazz.
Les grands orchestres inspirent une quantité de formations plus modestes, comme celle de Miles DAVIS en 1948, servies elles aussi par de talentueux arrangeurs comme Marty PAICH.

3 **Mood :** Style créé par Duke ELLINGTON, dont le nom fait référence à sa composition *Mood Indigo* (1930) et qui peut être défini comme une musique d'atmosphère douce et lumineuse, au tempo lent, et aux subtiles associations de timbres (trompettes et trombones bouchés, clarinette dans le chalumeau) dont le raffinement contraste avec le style jungle. Les solistes représentatifs du *mood style* sont l'alto Johnny HODGES, le baryton Harry CARNEY, le clarinettiste Barney BIGARD (*Solitude, Caravan, Blue Night*).

COUNT BASIE (1904-1984) and Swing

In the early fifties, William "Count" BASIE's orchestra developed the great orchestral "tuttis" with arrangers such as Quincy JONES, Ernie WILKINS and Frank FOSTER, Sam NESTICO and Neal HEFTI, with whom Basie collaborated for over thirty years. The most important of Count BASIE's contributions to jazz music are his "on the beat" rhythms which brought swing up to its highest level with new elasticity and bounce, and his use of riffs and arrangements for the orchestra as a whole instead of the traditional methods of writing for the different sections independantly. Inspired by blues and the musical comedies of Broadway, Count BASIE lead the big band to new limits, swinging through his times with incredible ease and power, right up to the early eighties. One O'Clock Jump is the signature tune of his orchestra.

WHITE ORCHESTRAS

From 1935, the orchestral Middle Jazz led by Count BASIE, considered by the press as the "King of Swing", inspired white orchestras such as Benny GOODMAN, Glenn MILLER and Artie SHAW. These orchestras originally played dance music, and adapted well known tunes with rhythmic precision which contrasted with the apparent nonchalence of the black orchestras of the times. The boogie-woogie piano style was a major contribution to the success of these orchestras who took their swing jazz over to entertain the G.I.s on the front during the Second World War.

THE FIFTIES AND SIXTIES

One of the other leaders of popular orchestras in the thirties and forties was Earl HINES who managed to adapt his style to Be-bop. Among his successors were Dizzy GILLESPIE, and Woody HERMAN whose orchestra played for over fifty years. In 1946 Igor STRAVINSKY heard the orchestra and composed a concert piece especially for it, Ebony Concerto, which was played at the Carnegie Hall. Other orchestras were also influenced by the harmonies of STRAVINSKY or MILHAUD such as Stan KENTON's orchestra which used strings and a concert-style orchestration. In 1947, Woody HERMAN created "Four Brothers", which was a theme and arrangement but which also referred to a four-piece saxophone section with a totally original sound and which was a major influence in the history of jazz.
The great orchestras influenced many smaller bands such as Miles DAVIES in 1948 whose style was also enhanced by talented arrangers such as Marty PAICH.

*3 **Mood** : a style created by Duke ELLINGTON in reference to his composition "Mood Indigo" (1930). It can be defined as music with a soft and evocative atmosphere, slow tempo, and with a subtle mixture of tones (muted trumpets and trombones, bass register clarinet) and its refined sound is in contrast to the festive jungle sound. Representative soloists of the "mood" style are Johnny HODGES (alto sax), Harry CARNEY (baritone sax) and Barney BIGARD (clarinet) (Solitude, Caravan, Blue Night).*

LES ORCHESTRES ET LA RADIO

A partir de 1922, les radios américaines commencent à diffuser du jazz sur leurs ondes, et la retransmission en direct des prestations des *big bands* contribue à leurs succès foudroyant à travers les Etats-Unis. Les années 30 sont marquées par l'invasion sur les ondes des orchestres de Benny GOODMAN, Artie SHAW, Duke ELLINGTON, Count BASIE, Jimmie LUNCEFORD et Earl HINES. Les stations, comme la W9XBY, retransmettent les concerts, mais aussi produisent des "radios transcriptions", les publications des enregistrements qui ont lieu dans leurs murs. Le jazz connaît alors, grâce à la radio, une popularité unique dans son histoire.
La France n'est pas en reste, puisque le Poste Parisien tenu entre autres par Hugues PANASSIE, présente Louis ARMSTRONG au grand public en novembre 1934, et diffuse régulièrement les orchestres de Jacques HELIAN et Django REINHARDT. Sur Radio-Cité, des émissions telles que "Swing-Swing" et "Soirée à Harlem" présentées par le producteur Jacques CANETTI, retransmettent le jazz en direct des *dancings* parisiens. Un peu plus tard, Franck TENOT et Daniel FILIPACCHI animeront, de 1955 à 1971, une émission restée célèbre, "Pour ceux qui aiment le jazz". Avec les années 60, le jazz est diffusé en modulation de fréquence par des radios locales de plus en plus spécialisées aux Etats-Unis, mais tend à disparaître presque complètement des ondes françaises.

LES ANNEES 60 – 70

Les *big bands* connaissent une conjoncture économique difficile dûe d'une part au coût de fonctionnement de ces orchestres, d'autre part à une désaffection du public pour un genre bientôt synonyme d'une époque révolue. Les big bands se forment alors de façon occasionnelle, pour des enregistrements et des tournées ponctuelles.
Le *free jazz* imprime les orchestrations de ses composantes : déstructuration des harmonies et des mélodies, liberté de l'improvisation, rythmiques plus percussives, perte du tempo, et suprématie des anches. Les orchestres de Charles MINGUS, Anthony BRAXTON et Lester BOWIE et sa *Brass Fantaisy* seront de ceux-là, mais l'orchestre qui connaît la plus grande permanence est celui du claviériste Sony BLOUNT, dit Sun Ra, qui tente de renouveler le langage du jazz en y opérant un retour à la culture africaine *Moon People*.

Un autre projet musical notable est celui de l'Art Ensemble of Chicago issu de l'AACM, *Association for the Advancement of Creative Musicians*, une coopérative d'entraide musicale fondée en 1965 à Chicago par Richard ABRAMS.
L'AEC relit toute l'histoire du jazz, tente de ressuciter et de transfigurer l'ancien répertoire en exporant toutes les voies possibles de la musique noire, par l'utilisation notamment de procédés théâtraux et d'un instrumentarium de percussions exotiques (cloches, gongs, sifflets…), où l'humour et le sérieux cohabitent harmonieusement.

ORCHESTRAS AND RADIO

From 1922, American radio stations started broadcasting jazz music, and live broadcasts of big band concerts certainly contributed to their instantaneous success all over the United States. During the thirties the radios were full of the orchestras of Benny GOODMAN, Artie SHAW, Count BASIE, Jimmie LUNCEFORD, and Earl HINES. Radios such as W9XBY broadcast concerts, but also published "radio transcriptions" which were recordings of the live concerts broadcast from their stations. The radios brought unheard of fame to jazz.
In France the same pattern was followed when the Poste Parisien station, directed by Hugues PANASSIE (among others) presented Louis ARMSTRONG to French listeners in November 1934, and regularly broadcast Jacques HELIAN and Django REINHARDT's orchestras. On Radio-Cité, programmes such as "Swing-Swing" and "Soirée à Harlem" presented by the producer Jacques CANNETTI, broadcast live jazz from the parisian dance halls. Later, from 1955 to 1971, Frank TENOT and Daniel FILIPACCHI presented a popular programme "Pour ceux qui aiment le jazz". From the sixties onwards, jazz has been broadcast on FM throught the United States on many local specialised radio stations, but has tended to disappear from French radio.

THE SIXTIES AND SEVENTIES

This was a difficult period for the big bands due on the one hand to financial problems because of the size of the orchestras, and also because of a wane in popularity as the big bands went out of fashion. Orchestras would reform from time to time for recordings or occasional tours.
The free jazz style started to influence orchestras : destructurisation of harmonies and melodies, freedom of improvisation, more percussive rhythms, loss of tempo, and dominance of reed instruments. The orchestras of Charles MINGUS, anthony BRAXTON and Lester BOWIE and his Brass Fantaisy were among those, but the most lasting formation was the orchestra of keyboard player Sony BLOUNT, known as Sun Ra, who tried to renew jazz language by reverting to African culture (Moon People).

Another significant musical project was that of the Art Ensemble of Chicago who were part of the AACM, the Association for the Advancement of Creative Musicians, a musical cooperative founded in 1965 in Chicago by Richard ABRAMS.
The AEC reviewed the entire history of jazz music and attempted to transform the original repertoires by exploring every possible form of black music, notably with the use of theatrical techniques and a wide range of exotic percussion instruments (bells, gongs, whistles...), and with a good combination of humour and serious study.

Issue du *free jazz*, Carla BLEY, pianiste, saxophoniste, chanteuse et compositrice, figure parmi les personnalités les plus intéressantes, par sa créativité d'un grand éclectisme - *A Genuine Tongue Funeral* -, son humour et son rôle de "catalyseur de talents".

LES ANNEES 1970 et suivantes

Gil EVANS marque définitivement les années 70-80, par un style très personnel qui révolutionne l'écriture en sections et qui introduit des instruments jusque-là peu usités : le cor, le tuba, le synthétiseur. Une écriture harmonique impressionniste d'une grande sophistication magnifie des alliages de timbres inédits. A la fin des années 80, il collabore avec l'ONJ - Orchestre National de Jazz – et le big-band Lumière de Laurent CUGNY (France).

ET EN FRANCE…

En France aussi, des compositeurs et arrangeurs ont marqué l'histoire des grands orchestres : Ray VENTURA, Michel LEGRAND et Claude BOLLING.

Ray VENTURA . Avec son ensemble Les Collégiens, formé dès 1923, il invite musiciens français et américains à jouer et à enregistrer, et se produit en France et à l'Etranger. Il travaille aussi pour la radio et le cinéma, ce qui lui apporte succès et célébrité.

Claude BOLLING forme en 1945 un orchestre de style *New Orleans* également influencé par Duke ELLINGTON - dont il était le disciple et l'ami - qui rivalise avec ceux de Claude ABADIE et Claude LUTER. A partir de 1955, il réunit régulièrement autour de lui les meilleurs musiciens de jazz français dans son *Show Bizz Band*, avec lequel il se produit en concert, à la radio, à la télévision et réalise des disques de qualité. Son écriture, directe et sans effets inutiles, fait sonner avec plénitude les différentes sections instrumentale, tout en valorisant les excellents solistes français dont il s'entoure : Claude TISSANDIER, André VILLEGER, Michel DELAKIAN. Il enregistre également avec la fine fleur américaine du jazz: Rex STEWART, Mezz MEZZROW, Lionel HAMPTON, Roy ELDRIDGE, Cat ANDERSON, Paul GONSALVES.

Michel LEGRAND débute sa carrière en 1952, en écrivant des arrangements pour un orchestre à cordes accompagnant Dizzy GILLESPIE. En 1958, il dirige une séance d'enregistrement pour grand orchestre à New York, où ses arrangements seront interprétés par Miles DAVIS, Ben WEBSTER, John COLTRANE, Bill EVANS. Compositeur de musiques de films, et mélodiste réputé affectionnant l'art de la fugue, il contribue à maintenir l'influence du jazz dans la musique de variété.

The pianist, saxophonist, singer and composer Carla BLEY is one of the most interesting musicians of the free jazz mouvment due to her creativity, eclectism (A Genuine Tongue Funeral), her humour and role as "catalyser of talents".

THE SEVENTIES AND AFTER

Gil EVANS marked the seventies and eighties by his very personal style which revolutionised arrangments by instrumental sections and gradually introduced new instruments : french horn, tuba and synthesiser. A very sophisticated, impressionistic style of harmonic writing underlined the new instrumental sounds. At the end of the eighties, he worked with the ONJ (Orchestre National de Jazz) and the Big Band Lumière of Laurent CUGNY (France).

AND IN FRANCE

In France too, composers and arrangers have marked the history of the great orchestras : Ray VENTURA, Michel LEGRAND, and Claude BOLLING.

Ray VENTURA, with his group Les Collégiens which he formed in 1923, invited French and American musicians to play and record together, and toured in France and abroad. He also worked for the radio and cinema which brought him fame and celebrity.

Claude BOLLING formed a New Orleans-style orchestra in 1945 influenced by Duke ELLINGTON who was his mentor and friend. Other orchestras of the same style were formed by Claude ABADIE and Claude LUTER. From 1955, he gathered together the best jazz musicians in France in his Show Bizz Band with which he produced concerts, radio broadcasts, television shows and excellent records. His composing was direct, without any unnecessary embellishments and brought out to the full the possibilities of the different instrumental sections, whilst using the great talents of soloists such as Claude TISSANDIER, André VILLEGER and Michel DELAKIAN. He also recorded with top American jazz musicians such as Rex STEWART, Mezz MEZZROW, Lional HAMPTON, Roy ELDRIDGE, Cat ANDERSON and Paul GONZALES.

Michel LEGRAND started his musical career in 1952 writing arrangements for a string orchestra accompanying Dizzy GILLESPIE. In 1958, he directed a recording session for orchestra in New York where his arrangements were later played by Miles DAVIS, Ben WEBSTER, John COLTRANE and Bill EVANS. He is well known for his compositions for films, and for his fugue-like melodic genius, and has contributed to maintain jazz styles within popular music.

LES BIG BANDS D'AUJOURD'HUI

L'art du *big band* est aujourd'hui en perte de vitesse, au regard de la grande époque des orchestres *swing* même si de grands orchestres prestigieux comme celui de Bob MINTZER renouvellent le genre avec brio. Avec la fin d'une musique fonctionnelle vouée à la danse et l'avènement de la musique enregistrée, les *big bands* ont progressivement disparu des bals et *dancings*. Les difficultés économiques engendrées par la masse salariale des effectifs a eu raison des *big bands*, en faveur de plus petites formations.
Enfin, il faut rappeler que le jazz , s'il est musique d'échange, demeure avant tout un art d'expression individuelle lié à la personnalité d'improvisateurs, même si les grandes formations constituent d'exceptionnels lieux d'apprentissage pour les interprètes et les solistes.

Ce genre reste néanmoins vivace aux Etats-Unis, où la pratique instrumentale en ensemble est une donnée importante de la culture américaine et où la plupart des universités et des villes possèdent en effet leurs *big bands*. Des formations comme le Glenn Miller Orchestra ou l'orchestre de Mercer ELLINGTON continuent à attirer un public nostalgique d'une époque toujours plus nombreux, et les festivals européens programmant ces grandes formations ne désemplissent pas...

En France, la création en 1986 par le ministère de la Culture de l'Orchestre National de Jazz, a permis d'imposer dans le paysage musical national et international un orchestre de haut niveau dédié à la création, conduit par un directeur musical nommé tous les deux ans. L'ONJ a invité de nombreux solistes et compositeurs au rang desquels: Gil EVANS, Larry SCHNEIDER, Steve LACY, Carla BLEY, Randy BRECKER, Jean-Loup LONGNON, contribuant à renouveler le répertoire pour grandes formations.

En marge des orchestres régionaux, notons l'existence du Big Band de Paris - Pierre BERTRAND et Nicolas FOLMER - ou encore le tout nouveau et talentueux Sacre du Tympan.
En Angleterre se distinge également l'original et iconoclaste orchestre de Django BATES.

LE REPERTOIRE CHANTE

Dans les années 1920 et 30, les *dancings* et clubs de jazz sont de plus en plus nombreux et les *big bands* remplissent les salles. Le répertoire se constitue essentiellement de chansons et romances à la mode qui deviennent progressivement les grands standards du jazz. Ces grands orchestres engagent pour des tournées à travers le pays, des chanteuses dont certaines marqueront indubitablement l'histoire du jazz : Sarah VAUGHAN dans l'orchestre de Earl HINES, Billie HOLIDAY dans celui de Count BASIE ou encore Ella FITZGERALD dans celui de Chick WEBB. C'est également l'époque des crooners avec Nat King COLE, Bing CROSBY et le fameux Frank SINATRA qui distillent une musique se situant parfois à la frontière du jazz et de la variété. L'essor des média, des radios, l'industie fleurissante du disque et l'arrivée des premières emissions télévisées favorise cette expansion, entraînant le jazz dans les tourbillons de la commercialisation. Cette tradition de la chanson en orchestre s'est effacée peu à peu au profit de la musique instrumentale.

THE BIG BAND TODAY

The art of the big band is gradually losing popularity today compared to the great era of swing orchestras, although well known bands such as Bob MINTZER's orchestra have brilliantly renewed the tradition. With the diminution of live dance bands and the increase in recorded music, big bands have progressively disappeared from dance halls. The financial diffulties for large orchestras have favoured smaller groups.
But jazz remains above all an individual art of musical expression linked to the personality of improvising musicians, although the big orchestras are still wonderful schools for interpreters and soloists.

The big band style is still alive in the United States where instrumental playing in large groups is an inherant part of American culture. Most towns and Universities have their own big band. Orchestras such as those of Glenn MILLER or Mercer ELLINGTON still draw large crowds of nostaglic fans, and European festivals programming these formations are still extremely popular.

In France, the Minister of Culture created the ONJ (Orchestre National de Jazz) in 1986. This allowed the development of a high quality jazz orchestra with national and international influence. Its main aim is new creations, and its director changes every two years. The ONJ has invited many soloists and composers to work with them, such as Gil EVANS, Larry SCHNEIDER, Steve LACY, Carla BLEY, Randy BRECKER and Jean-Loup LONGNON all of whom help to renew the repertoire for the big orchestras.

Other orchestras which can be noted are the Big Band de Paris with Pierre BERTRAND and Nicolas FOLMER, and the Sacre du Tympan. In England the original and iconoclastic Django BATES has made a name for himself.

THE SONG REPERTOIRE

During the twenties and thirties, jazz dance halls and clubs were more and more popular and big bands flourished. The repertoire was mainly songs and popular romances which gradually became the great jazz standards. The great orchestras toured with solo singers who in their turn marked the history of jazz : Sarah VAUGHAN with Earl HINES, Billie HOLIDAY with Count BASIE and Ella FITZGERALD with Chick Webb. Also popular were the "crooners" : Nat King COLE, Bing CROSBY and the famous Frank SINATRA who sang music half way between jazz and popular songs. With the growth of the medias, radios, the growing record industry and the arrival of the first television programmes, the business expanded rapidly, drawing jazz into its commercial spirals. The song tradition in jazz gradually gave way to instrumental music.

Les instruments

LES SAXOPHONES

Inventé en 1840 par le luthier et clarinettiste Adolphe Sax qui rêvait d'un instrument capable de posséder « la flexibilité des cordes, la variété de ton des bois et la puissance des cuivres », le saxophone fait partie de la famille des bois, du fait de son anche simple en roseau.
Il existe 7 tailles de saxophone : le contrebasse, le basse, le baryton, le ténor, l'alto, le soprano et le sopranino, mais les plus usités sont le baryton (en mi b), le ténor (en si b), l'alto (en mi b), le soprano (en si b).
Instrument mal intégré dans le répertoire de musique classique, le saxophone est emblématique de la musique populaire, d'abord au sein des fanfares militaires et des orchestres de danse, où il supplée les violons, puis dans les orchestres de jazz à partir de 1914. Le saxophone connaît un véritable succès aux Etats-Unis à la fin de la première guerre mondiale, lors du retour d'Europe des soldats américains.
Dans les orchestres de jazz, la section de saxophones se compose généralement de deux altos, de deux ténors et un d'un baryton. Les plus célèbres sont celles des grands orchestres de Duke ELLINGTON, Jimie LUNCEFORD, Count BASIE, Benny GOODMAN, Woody HERMAN. Les arrangements de ces grands orchestres glorifient le saxophone
Parmi les saxophonistes qui ont marqué l'histoire des big bands, il faut retenir le nom de Coleman HAWKINS ténor de l'orchestre de Fletcher HENDERSON, considéré comme "le père du saxophone", qui donna à l'instrument une envergure et une expressivité inédites, et Lester YOUNG (ténor), au style mélancolique emprunt de blues, inspirateur du style *cool*.
Johnny HODGES qui fut le saxophoniste alto de Duke ELLINGTON à partir de1928 juqu'à sa mort. Sa sonorité limpide est représentative de la couleur ellingtonienne.
Paul GONSALVES : Saxo ténor, il fait d'abord partie de l'orchestre de Count BASIE, puis de celui de Dizzie GILLESPIE, et figure parmi les principaux solistes de Duke ELLINGTON pendant un quart de siècle.
Harry CARNEY est l'un des représentants du sax baryton dans les big bands, qui sut donner à l'instrument légèreté, grâce et profondeur. Il a lui aussi participé de l'inimitable sonorité des sections d'anches des orchestres ellingtoniens et a incontestablement influencé tous les saxophonistes baryton, dont Gerry MULLIGAN (période *cool*).
Le soprano, rapporté de Londres par Sydney BECHET en 1910, ne sera que très peu utilisé dans les grands orchestres, même s'il connaît à l'heure actuelle un succès grandissant.

The instruments

SAXOPHONES

The saxophone was invented in 1840 by the instrument maker and clarinettist Adolphe Sax who dreamt of an instrument with "the flexibility of strings, the variety of tone of woodwind, and the power of brass". The sax belongs to the woodwind family as it uses a single reed.
There are seven different sizes of saxophone : double bass, bass, baritone, tenor, alto, soprano and sopranino, but the most commonly played are the baritone (in Eb), the tenor (in Bb), the alto (in Eb), and the soprano (in Bb).
The instrument is not often used in classical music, and is above all associated with popular music, first of all with military bands and dance orchestras, where it took over from violins, then, from 1914, in jazz orchestras. It was very popular in the United States after the First World War when the American soldiers returned from Europe.
In jazz orchestras, the saxophone section is usually made up of 2 altos, 2 tenors and a baritone. The most famous orchestras are those of Duke ELLINGTON, Jimmie LUNCEFORD, Count BASIE, Benny GOODMAN, and Woody HERMAN.
The orchestral arrangements give the saxophones the leading role.
Among the saxophonists who stand out in the history of big Bands, Coleman HAWKINS, who played tenor sax with Fletcher HENDERSON, is considered to be the "father of the saxophone". He gave new verve and expression to the instrument. Lesley YOUNG (tenor) played with a melancholy style borrowed from blues musicians, and which inspired the "cool" style. Johnny HODGES played alto sax with Duke ELLINGTON from 1928 till his death. His clear tone was representative of the Ellington sound.
Paul GONZALES played tenor sax, first with Count BASIE, then with Dizzy GILLESPIE,. He was one of Duke Ellington's principal soloists for twenty-five years.
Harry CARNEY was one of the most famous baritone sax players. He developed a light, elegant and profound playing style for the instrument. He also contributed to the unique sound of Ellington's orchestras and certainly influenced baritone sax players such as Gerry MULLIGAN (cool period).
The soprano sax was brought back from London in 1910 by Sydney Bechet, but was rarely played in the big bands, although it is increasingly popular today.

LA TROMPETTE

La trompette fait partie de la famille des instruments à vent. Sa perce est cylindrique et le son est émi à l'aide d'une embouchure Le musicien varie les hauteurs des sons à l'aide de trois pistons mais aussi grâce aux variations de pression execrcées sur l'embouchure. Sa tessiture est de deux octaves et une quinte. Cependant, les musiciens virtuoses utilisent un registre plus étendu (suraigu). Les *jazzmen* affectionnent particulièrement l'utilisation de la sourdine pour varier le timbre de l'instrument (cf introduction de *Sahara*). La trompette apporte brillance et puissance sonore aux grands orchestres de jazz.
C'est le cornet - instrument semblable à la trompette mais de perce cônique et au timbre moins brillant -. qui se joue tout d'abord dans les fanfares de la nouvelle Orléans, avec Buddy BOLDEN, King OLIVER et Freddie KEPPARD au début du XXème siècle. C'est en 1927 que le jeune Louis ARMSTRONG se fait entendre à la trompette après avoir débuté au cornet. Louis ARMSTRONG révolutionne alors l'univers du jazz grâce à un phrasé unique absolument novateur et une invention mélodique hors du commun. On peut l'entendre dans l'orchestre de Fletcher HENDERSON dans les années 20.
La période des années 30 et 40 voit naître dans les grands orchestres une multitude de trompettistes talentueux :
Buck CLAYTON et Harry EDISON dans l'orchestre de Count BASIE, Cootie WILLIAMS, Cat ANDERSON, Clark TERRY dans l'orchestre de Duke ELLINGTON, Roy ELDRIDGE dans l'orchestre de Fletcher HENDERSON.
On ne peut évoquer l'univers des trompettistes jazz sans parler de Dizzy GILLESPIE, l'un des précurseurs du mouvement *be bop*, ou encore Fats NAVARRO et Lee MORGAN. Chaque période du jazz a ses représentants : Chet BAKER au phrasé cru et chaleureux pour la période *cool* ainsi que Miles DAVIS, véritable visionnaire qui ne cesse d'évoluer au cour de sa carrière, jusqu'à l'utilisation d'effets sur l'instrument dans les années 80, aux côtés d'un autre trompettiste remarquable, Randy BRECKER. Certains néoclassiques proposent une musique plus traditionnelle avec une maîtrise de l'instrument époustouflante, comme Wynton MARSALIS.

Les trompettistes utilisent très souvent le bugle. Il s'agit d'un instrument de la famille des saxhorns à la même tessiture, mais au timbre plus rond et feutré, permettant ainsi aux *jazzmen* de disposer d'une palette sonore plus variée.

LE TROMBONE

Son origine est fort ancienne puisqu'il remonte à la renaissance sous la dénomination de SACQUEBOUTE (du vieux français SACQUER (tirer) et BOUTER (pousser). Il fait partie de la famille des cuivres au même titre que la trompette, le cor et le tuba. Il est de perce cylindrique et comporte une embouchure. Le musicien fait varier la hauteur des sons à l'aide d'une coulisse.

Le trombone ténor est le plus pratiqué par les *jazzmen*, alors que le trombone basse joue les quatrièmes voix dans arrangements de *big bands*.

THE TRUMPET

The trumpet belongs to the wind family. It has a cylindrical bore and cup-shaped mouthpiece. The notes are changed by a combination of three pistons and the varied pressure of the lips on the mouthpiece. It has a normal range of two and a half octaves, but virtuoso musicians play with an extended range of very high notes. Jazz players often use a mute to change the sound of the instrument (as in the introduction to Sahara). The trumpet contributes a bright, strong sound to the great jazz orchestras.

The cornet is similar to the trumpet, but it has a conical bore and a softer sound. It was played first of all in marching bands and New Orleans jazz with Buddy BOLDEN, King OLIVER, and Freddie KEPPARD at the beginning of the twentieth Century. In 1927, Louis ARMSTRONG played the trumpet for the first time, having started out with the cornet. He revolutionised the world of jazz with his unique original phrasing and incredible melodic inventions. He can be heard with Fletcher HENDERSON's orchestra in the 1920's.
During the thirties and fourties, many talented trumpettists appeared in the various big orchestras : Buck CLAYTON and Harry EDISON in Count BASIE's orchestra, Cootie WILLIAMS, Cat ANDERSON and Clark TERRY in Duke ELLINGTON's and Roy ELDRIDGE with Fletcher HENDERSON.
It is impossible to write about the history of the trumpet without mentioning Dizzy GILLESPIE, one of the precursors of the be-bop mouvment, or Fats NAVARRO and Lee MORGAN. Each period of jazz has its share of great trumpet players : Chet BAKER with his simple, warm sound during the cool period, Miles DAVIS, a truly visionary musician whose playing is in constant evolution, using artificial sound effects during the 1980's along wih another remarkable player Randy BRECKER. Certain neo-classical musicians such as Wynton MARSALIS play in a more traditional style, with an incredible control of their instruments.

Trumpet players also often play bugles. The bugle is member of the saxhorn family and has the same range as the trumpet but it has a rounder, softer tone allowing jazz players to play with a wider and more varied range of sounds.

THE TROMBONE

The origins of the trombone go back to the Renaissance and the saqueboute (from the early French saquer, to pull, and bouter, to push). It is a member of the brass family along with the trumpet, horn and tuba. The bore is cylindrical and is blown via a cup–shaped mouthpiece. The musician changes the notes with the help of a slide.

The tenor trombone is the most commonly played in jazz music, and the bass trombone plays the fourth trombone part harmonies in the big bands.

C'est tout d'abord dans les fanfares de la nouvelles Orléans qu'apparaît l'instrument sous l'impulsion de Kid ORY. Les *jazzmen* du début du siècle affectionnent alors une sonorité musclée alliant glissendi et utilisent volontiers les sourdines pour les sons bouchés et la ventouse pour l'effet *wha-wha.*

C'est principalement avec Jack TEAGARDEN, à partir des années 1930, que l'instrument adopte des sonorités plus rondes, plus douces. Directement influencés par le phrasé du trompettiste Louis ARMSTRONG, les trombonistes ne cessent de repousser les limites de leur instrument en matière de technique de jeu. Les mouvements *be bop* et *hard bop* à partir des années 1940, dévoilent une multitude de virtuoses tels : Kai WINDING, JJ JOHNSON, ou encore Slide HAMPTON et Curtis FULLER.

C'est avec le mouvement *free* des années 1960 que les recherches sur l'instrument sont les plus étonnantes : Respiration continue, sons multiples, bruitages... sous l'impulsion de musiciens comme Roswell RUDD, Jimmy CLEVELAND, Glenn FERRIS, Bill WATROUS et surtout Albert MANGELSDORFF qui contribuent de façon significative à l'évolution du jazz.

LA BATTERIE

Considéré comme le seul instrument inventé par le jazz, la batterie est née de la rencontre des percussions africaines et des tambours militaires européens. En 1895, l'invention, attribuée au batteur Dee Dee CHANDLER, de la pédale de grosse caisse, lui donne sa forme moderne. Jusqu'au milieu des années 30, la batterie est considérée comme un instrument d'accompagnement qui ne joue pas de rôle de soliste dans l'orchestre, hormis des breaks de deux mesures maximum.

Dans le sillage de la Nouvelle Orléans, apparaissent, dès 1930, des batteurs virtuoses comme Walter JOHNSON dans l'orcherstre de Fletcher HENDERSON. Celui-ci lance la technique du *chabada* sur la charlerston (accentuation des temps faibles de la mesure, en association avec la basse et la guitare qui marquent, elles, les quatre temps égaux). Cette formule rythmique perdure jusqu'au début des années 40. Le trio rythmique guitare-basse-batterie est né.

Le premier trio notable est celui de Count BASIE avec Jo JONES en 1936. Parallèlement à cette assise rythmique qui se met en place, la batterie s'émancipe et se fait entendre en solo dans les big bands avec Chick WEBB, Gene KRUPA, Lionel HAMPTON, et devient même la vedette du grand orchestre.

La batterie moderne est issue du *be bop* dans les années 1940, grâce surtout aux innovations de Kenny CLARKE qui a l'idée de marquer le tempo par le *chabada* sur la grande cymbale *(ride).*

Les innovations voient aussi le jour au sein des grands orchestres dans les années 40-50 avec des batteurs comme Buddy RICH, Gus JOHNSON, Sonny PAYNE, Mel LEWIS, et Max ROACH, qui apportent chacun un phrasé et un son personnel. La batterie devient alors un instrument mélodique à part entière. Dans les années 60, Elvin JONES - le batteur de John COLTRANE - ouvre la voie vers une plus grande liberté en introduisant la polyrythmie et une nouvelle puissance de frappe, au service d'un jeu riche, complexe et très expressif qui influencera tous les batteurs par la suite.

The instrument was first used in jazz in the New Orleans brass bands, introduced by Kid ORY. Early twentieth Century jazz players prefered a loud, strong playing style with many glissandi, and often used mutes to change the sound, and cups for wa-wa effects.

From the thirties, Jack TEAGARDEN introduced new rounder, softer sounds for the instrument. He was directly influenced by Louis ARMSTRONG's trumpet technique, which was imitated by all future trombone players, striving towards acheiving an ever higher technical level. From the forties, the be-bop and hard-bop mouvments produced many virtuoso players such as Kai WINDING, JJ JOHNSON, "Slide" HAMPTON and Curtis FULLER.

The most surprising experiments with the trombone were during the free mouvment of the sixties. Circular breathing, multiple notes, additional noises, were all developed by jazz musicians such as Roswell RUDD, Jimmy CLEVELAND, Glenn FERRIS, Bill WATROUS, and above all Albert MANGELSDORFF who greatly contributed to the evolution of jazz.

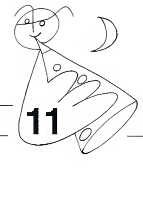
THE DRUM KIT

The drum kit evolved from a combination of African percussion instruments and European military drums, and is considered to be the only instrument invented by the jazz mouvment. In 1895, the invention of the bass drum pedal, attributed to Dee Dee CHANDLER, gave the instrument its modern configuration. Until the mid nineteen-thirties, the drum kit was considered just as an accompanying instrument, with no solo role, apart from breaks of a maximum of two bars.

Following on from the New Orleans wave, from 1930 onwards, virtuoso drummers appeared such as Walter JOHNSON in Fletcher HENDERSON's orchetra. He developed the "chabada" technique on the high hat which accentuated the off beats whilst the bass and guitar marked the regular four beats. This rhythmic system lasted until the early forties, forming the trio guitar-bass-drums.

The first notable trio was that of Count BASIE with Jo JONES in 1936. In parallel with this rhythmic base, the role of the drums as a solo instrument was developing in the big bands with Chick WEBB, Gene KRUPA, and Lionel HAMPTON, and gradually became one of the star instruments of the big orchestras.

The modern drum kit evolved during the Be-Bop era in the forties, due mainly to the innovations of Kenny CLARKE who had the idea of using the largest cymbal, the ride, to play the chabada rhythm. Other innovations developed in the big orchestras of the forties and fifties with drummers such as Buddy RICH, Gus JOHNSON, Sonny PAYNE, Mel LEWIS, and Max ROACH, who each incorporated their personal sound and style. The drums gradually became a distinct melodic instrument of their own. During the sixties, Elvin JONES, the drummer of John COLTRANE, opened up new horizons by introducing polyrhythms and a stronger technique, producing a rich, complex and highly expressive playing style which had a great influence on all future drummers.



LA GUITARE

Au sein des premiers orchestres de jazz, le banjo est d'abord préféré à la guitare en raison d'une meilleure puissance sonore.
A partir des années 20, la guitare devient un instrument soliste à part entière, dont l'utilisation du médiator apporte une meilleure dynamique du son et une grande précision dans le jeu note à note, comme le fit Django REINHARDT dès 1934. Elle peut cependant difficilement se faire entendre au sein d'un grand orchestre. Intégrée à la section ryhtmique, la guitare fait entendre un jeu en accords sur les quatre temps.
Parmi les nombreux guitaristes rythmiques, on retiendra le nom de Freddie GREEN, qui est le pilier de l'orchestre de Count BASIE pendant une cinquantaine d'années.
Malgré l'apparition, dans les années 30, d'un jeu polyphonique appelé *chord melody*, c'est-à-dire accords et mélodie joués simultanément, la guitare se trouve limitée à de brèves interventions sous forme de solos très courts ou de *breaks* d'accords, et ne doit son salut qu'à l'apparition de l'amplification en 1937.
Grâce à un système de capteurs électro-magnétiques placés sous les cordes reliées à un amplificateur et à un haut-parleur, la guitare peut désormais développer un nouveau jeu, similaire à celui des saxophonistes. Charlie CHRISTIAN en sera l'un des premiers utilisateurs en 1939, et le chef de file d'une longue génération d'excellents guitaristes, dont Jimmy GOURLEY, puis Wes MONTGOMERY, George BENSON, Joe PASS, Chistian ESCOUDE… La guitare bénéficie également des expérimentations sur le son opérées par les musiciens de rock tels que Jimi HENDRIX et Jeff BECK, ou encore de personnalités comme Bill FRISEL et l'inclassable Frank ZAPPA. Les effets électroniques tels que : *distorsion, wa-wa, phaser, chorus, delay, harmonizer, octaver, reverb, larsen,* etc. viennent enrichir le langage du jazz. Les années 80 seront marquées par la guitare synthétiseur, qui permet à l'instrument d'accéder à l'échantillonage des sons et à l'informatique musicale, et sont représentées par John MC LAUGHLIN, Pat METHENY, John ABERCOMBRIE, John SCOFIELD, Larry CARLTON, Al Di MEOLA, Mike STERN.

LA CONTREBASSE

Instrument le plus grave de la famille des cordes, la contrebasse est accordée en quartes (mi, la ré, sol).
A l'origine, la contrebasse a pour fonction de marquer la pulsation, jouant les notes fondamentales de l'accord.
D'abord jouée à l'archet, la technique du *pizzicato* est lancée en 1911, et les contrebassistes utiliseront les deux techniques jusqu'à la fin des années 20.
Le *slap* - jeu consistant à tirer avec énergie la corde qui vient frapper le manche – apparaît à cette époque et sera utilisé notamment par Wellman BRAUD dans l'orchestre de Duke ELLINGTON. A partir des années 30, l'archet sera délaissé au profit du *pizzicato*, offrant une meilleure précision rythmique, et laisse place au *walking bass*, une ligne mélodique régulière et rebondissante construite sur les harmonies. Les orchestres de Fletcher HENDERSON avec John KIRBY et de Count BASIE avec Walter PAGE adoptent largement ce jeu.

THE GUITAR

In the first jazz orchestras, the banjo was more popular than the guitar as it had a more powerful sound.
But from the twenties onwards, the guitar became a solo instrument in its own right with the use of the plectrum giving added dynamics and greater precision in fast melodic playing, as in that of Django RENHARDT from 1934. But this playing style was not adapted for use in the big orchestras.
Here the guitar was part of the rhythm section and held the role of playing on the beat chords to mark the time.
Among the many rhythm guitar players, Freddie GREEN, who played with Count BASIE's orchestra for over fifty years was one of the main exponants.
In spite of the development of a new polyphonic style called "chord melody" during the thirties, where chords and tune were played at the same time, the guitar was mainly used for very short solos, or chord breaks, and did not develop further until the appearance of the amplifier in 1937.
With electro-magnetic pickups fitted under the strings and plugged into an amplifier and loud speaker, the guitar could now develop a new playing technique similar to the saxophones. Charlie CHRISTIAN was one of the first users of amplifiers in 1939, and led a long generation of excellent guitarists such as Jimmy GOURLEY, Wes MONTGOMERY, George BENSON, Joe PASS, Christian ESCOUDE... The guitar was also the centre of sound experiments of rock musicians such as Jimmy HENDRIX and Jeff BECK, or other personalities like Bill FRISEL or the unclassable Frank ZAPPA. Electronic effects such as distortion, wa-wa, phasing, chorus, delay, harmonising, octaving, reverb, feedback etc enriched the jazz scene. The nineteen-eighties were marked by the guitar synthesiser which allowed access to samplers and computerised music. Some of the most important guitarists to have used these techniques are John McLAUGHLIN, Pat METHENEY, John ABERCROMBIE, John SCOFIELD, Larry CARLTON, Al DI MEOLA, Mike STERN.

THE DOUBLE BASS

The largest member of the string family is tunes in fourths (E, A, D, G).
It was originally used to mark the beat, playing the tonic of each chord in the harmony.
Before 1911, the double bass was bowed, but then the pizzicato techniques arrived and bass players would use both until the end of the twenties.
The slap – a playing style where the strings were pulled hard and let to slap back onto the finger board, appeared around this time and was notably used by Wellman BRAUD in Duke ELLINGTON's orchestra. From the thirties, the bow was dropped and all bass players used pizzicato which gave greater rhythmic precision, and allowed the walking bass to develop, a regular and bouncing melodic bass line which was constructed around the basic harmonies. John KIRBY in Fletcher HENDERSON's orchestra, and Walter PAGE with Count BASIE primarily used this technique.

La fin des années 30 voie le développement d'une certaine virtuosité et créativité des contrebassistes qui apportent à leur instrument un caractère soliste. Les années 50 seront marquées par une émancipation de plus en plus croissante avec notamment Charlie MINGUS. La contrebasse suggère plus qu'elle ne marque le tempo de façon continue, et dialogue avec le soliste, grâce à des musiciens tels que Jimmy BLANTON (au sein du trio de Bill EVANS), puis par la suite : Eddie GOMEZ, Gary PEACOCK. La contrebasse devient, dans les décennies suivantes, un instrument de plus en plus virtuose, valorisée par des créateurs d'univers sonores tels que Charlie HADEN, Dave HOLLAND.

LE PIANO

Instrument à la fois soliste et accompagnateur, le piano joue un rôle rythmique, harmonique et mélodique.
On peut dater la naissance du piano jazz aux environs de 1897, avec notamment la création de Storyville à la Nouvelle Orléans, quartier réservé à la prostitution, où se produiront plus de pianistes que d'orchestres. C'est à cette époque que sont édités les premiers ragtime, musique syncopée fondée sur les bases harmoniques de la musique romantique, représentés par Scott JOPLIN, Eubie BLAKE, Luckey ROBERTS…
Jerry ROLL MORTON est l'un des premiers pianistes du style Nouvelle Orléans à la fois arrangeur, compositeur et improvisateur qui utilise son piano comme un orchestre, transcrivant ses compositions pour big band.
C'est auprès des big bands des années 30 que le piano trouve ses lettres de noblesse, grâce à des musiciens tels que Earl HINES et Duke ELLINGTON, mettant fin au traditionnel jeu de « pompe » de la main gauche. Dès lors, les interventions du piano en grand orchestre se limitent à quelques ponctuations épurées, afin d'éviter tout doublon avec la basse et la guitare. Ce jeu connaît son apogée avec Count BASIE, qui marque de som empreinte tous les pianistes accompagnateurs de grand orchestre à partir de 1937. A l'instar de Jerry ROLL MORTON, la plupart des pianistes avaient reçu une solide éducation musicale, leur permettant de se livrer à l'art de la composition et de l'arrangement.

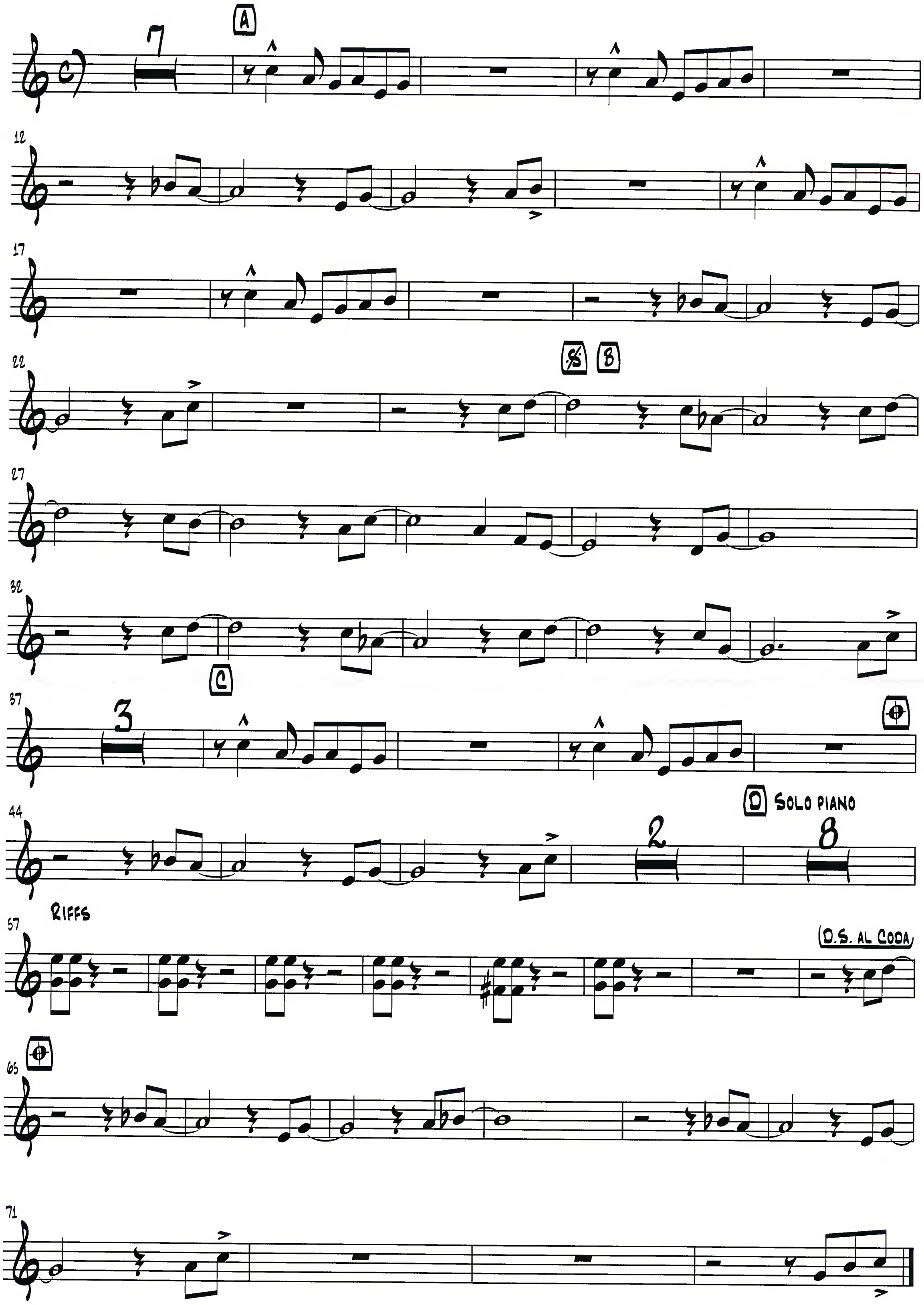
At the end of the thirties, a certain virtuosity and creativity developed giving the double bass a solo role. The fifties were marked by the further emancipation of the instrument, particularly with Charlie MINGUS. The bass began to "suggest" the basic rhythm rather than underlining all the beats, and dialogues with the other solo instruments were introduced, particularly with bass players such as Jimmy BLANTON (in the Bill EVANS trio), then later Eddie GOMEZ and Gary PEACOCK. Throughout the next generation, double bass playing became more and more virtuoso, and was enhanced by innovating sound creators such as Charlie HADEN and Dave HOLLAND.

THE PIANO

The piano has always been both a solo and an accompanying instrument, playing rhythmic, harmonic and melodic roles.
The piano was first used in jazz music around 1897 when "Storyville" was created in New Orleans, an area renowned for its prostitution, where there were more pianists than jazz orchestras. It was also around this time that the first ragtime compositions were edited. This is a syncopated music style based on the harmonic structures of romantic classical music. The principal composers were Scott JOPLIN, Eubie BLAKE, Lucky ROBERTS...
Jerry ROLL MORTON was one of the first New Orleans-style pianists who was also an arranger, composer and improviser, and used his piano like an orchestra, transcribing his compositions for big band.
But it was in the big bands of the thirties that the piano really came into its own with musicians such as Earl HINES and Duke ELLINGTON who did away with the traditional vamping left hand chord style. From then on, the piano's contribution to the orchestral sound was limited to rare harmonically light passages so as not to double up the harmonies of the bass and guitar. This style of playing came to its height with Count BASIE who influenced all the pianists playing with big bands from 1937 onwards. Like Jerry ROLL MORTON, most pianists had received a solid musical education allowing them to compose and arrange music.

Duky Duke

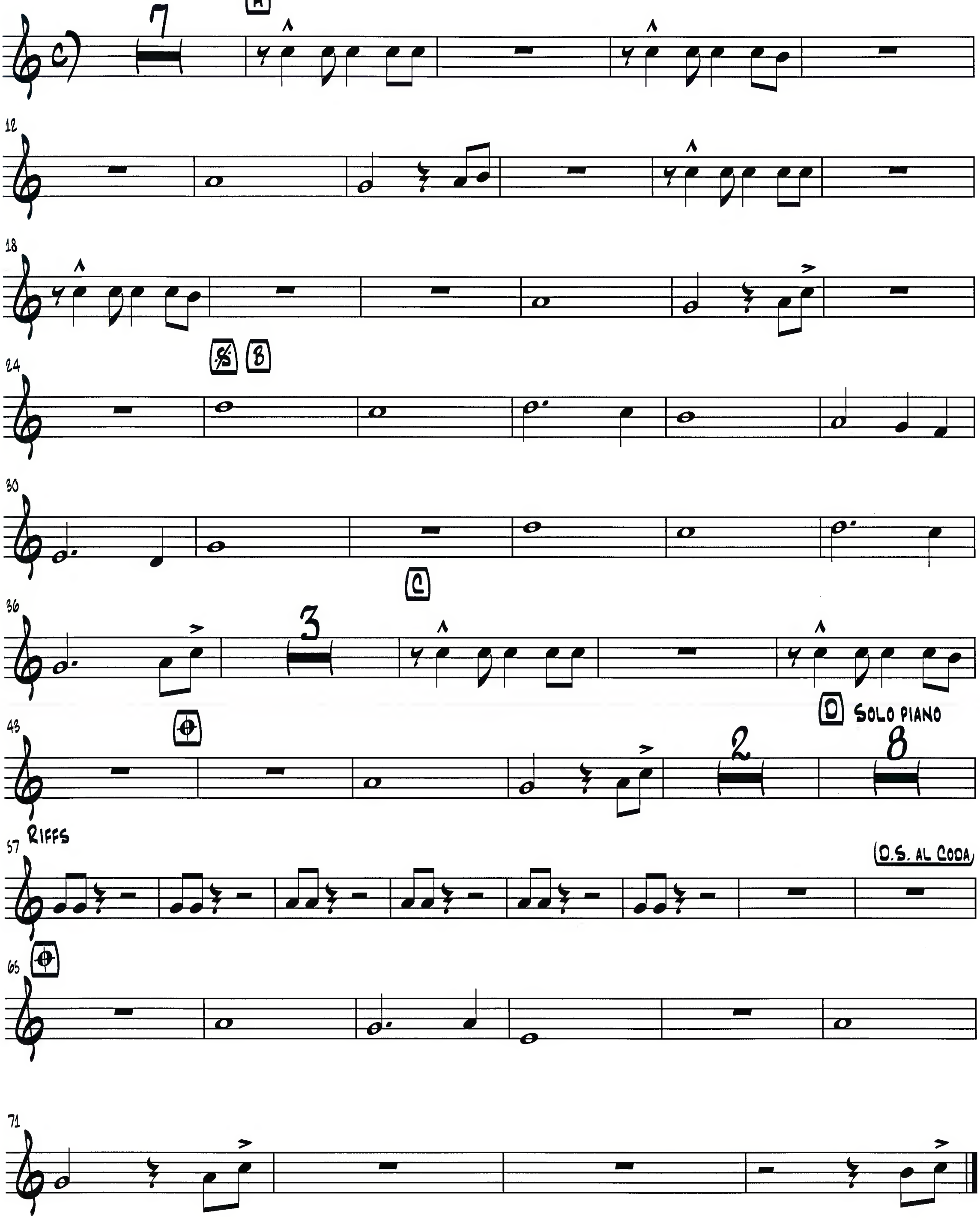
Version standard



Duky Duke

Plages 1 & 2

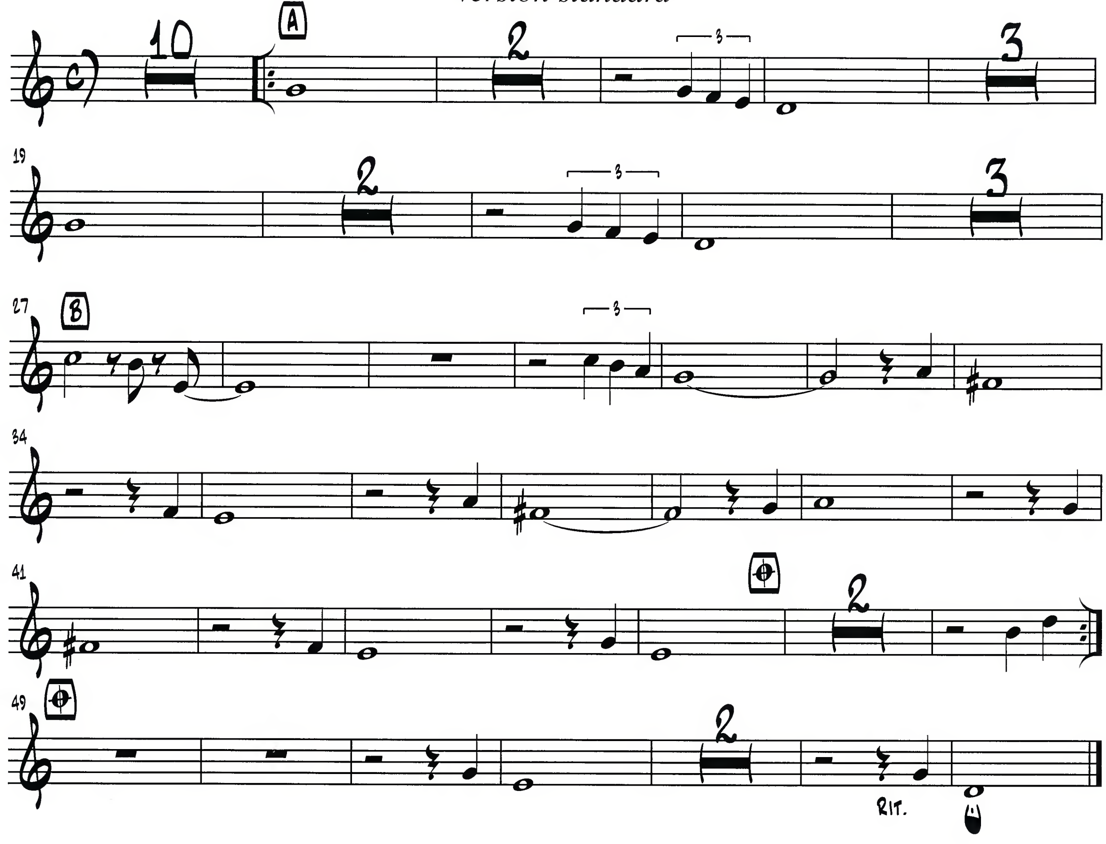
Version simplifiée



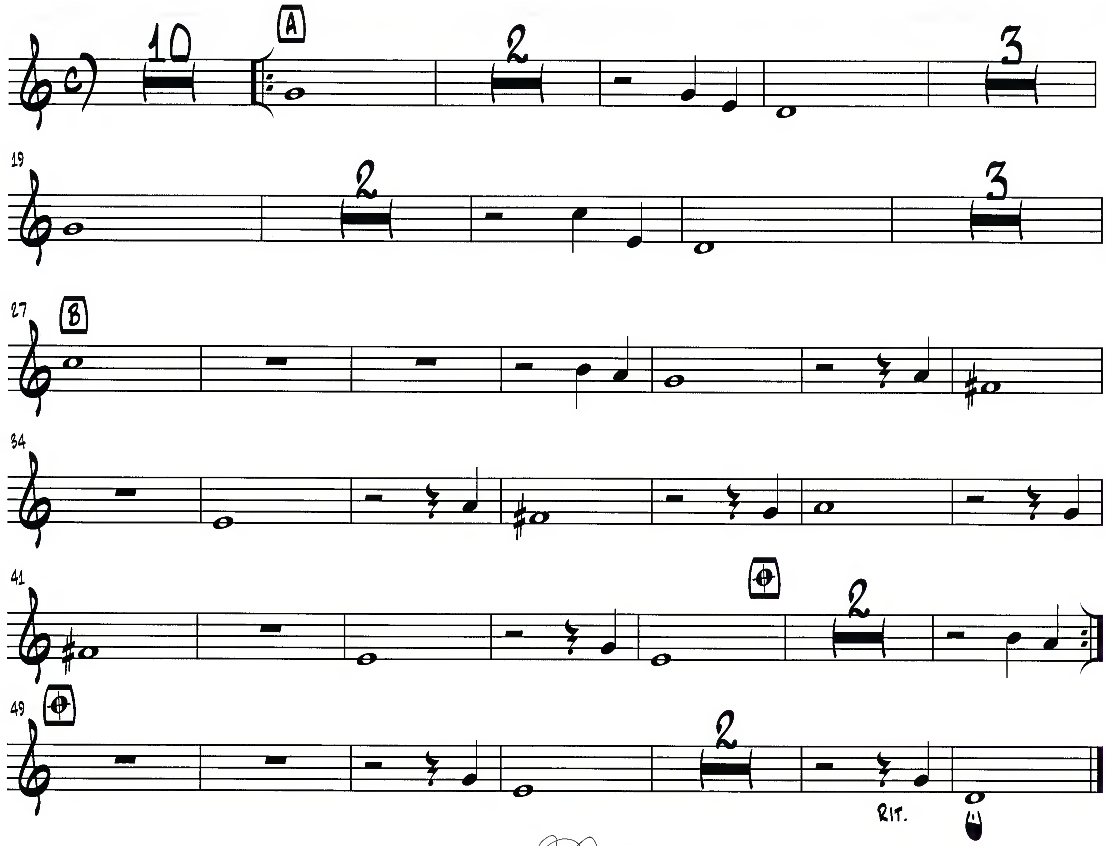
Plages
3 & 4

Sahara

Version standard



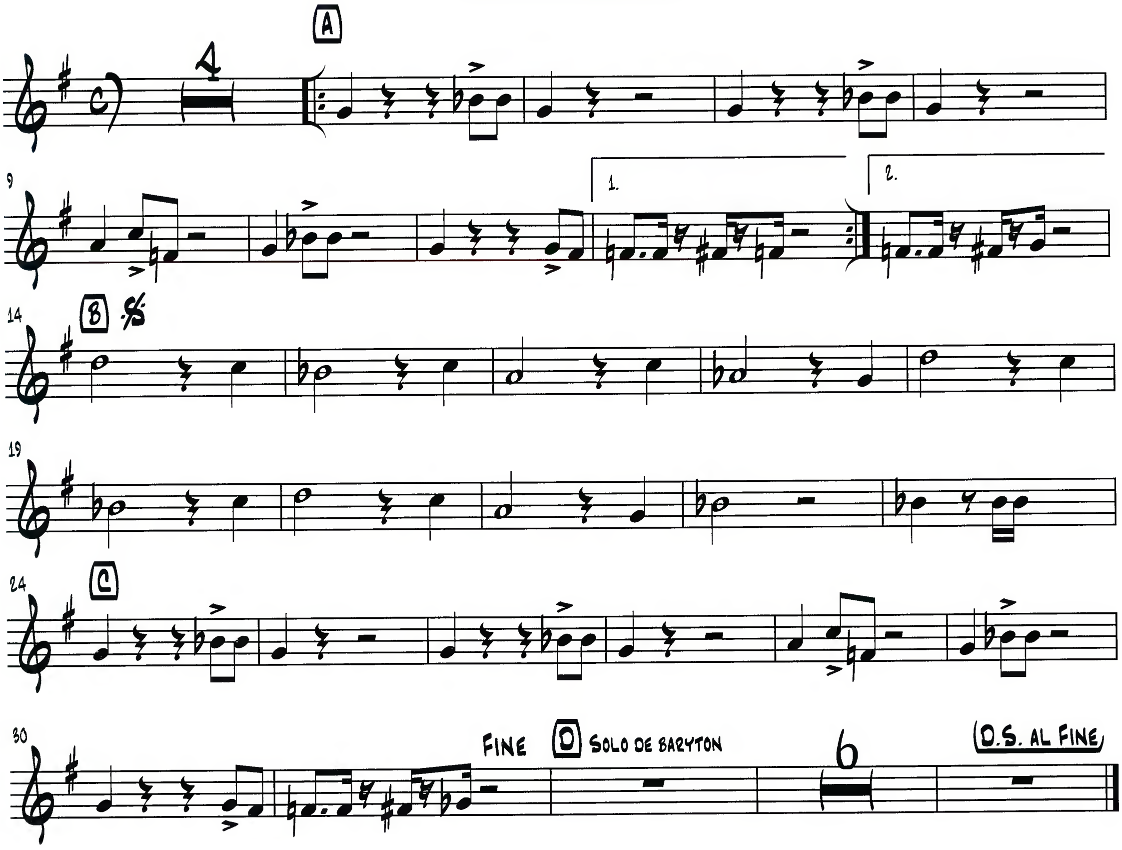
Version simplifiée



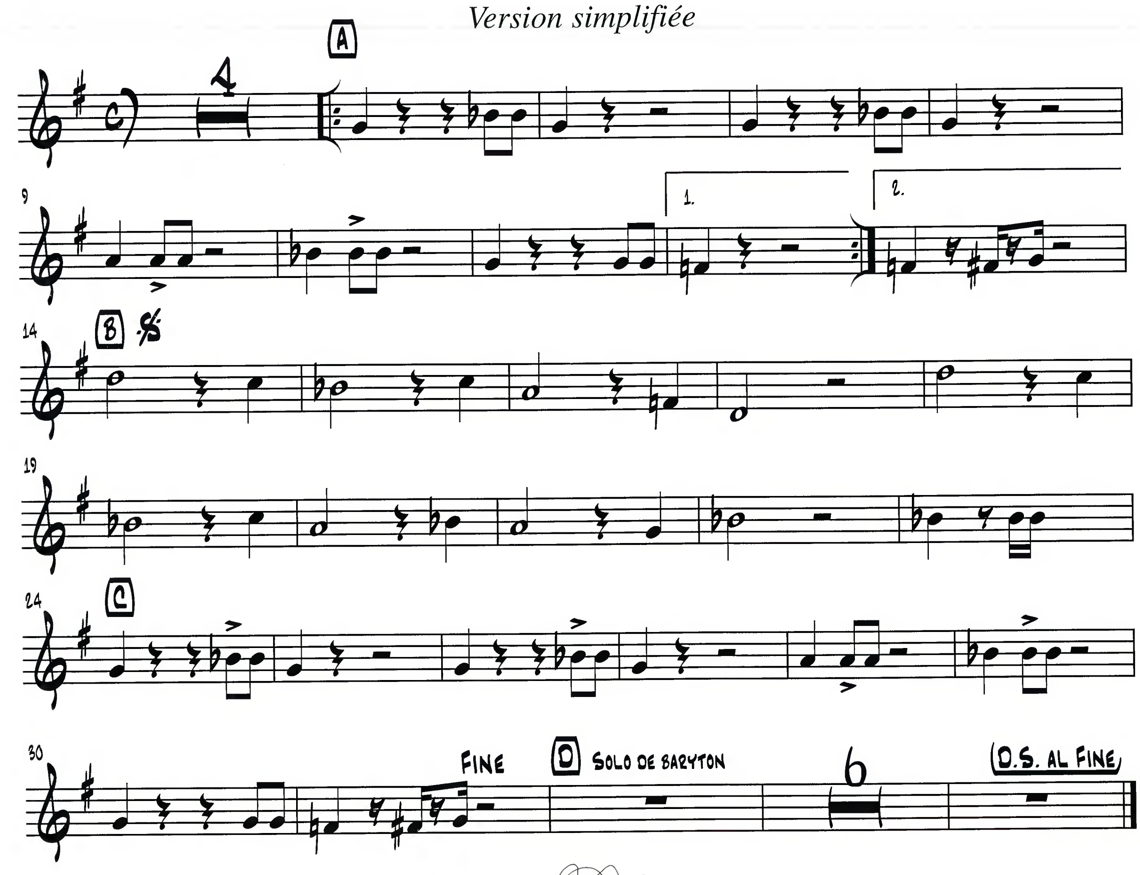
Pulp action

Plages
5 & 6

Version standard



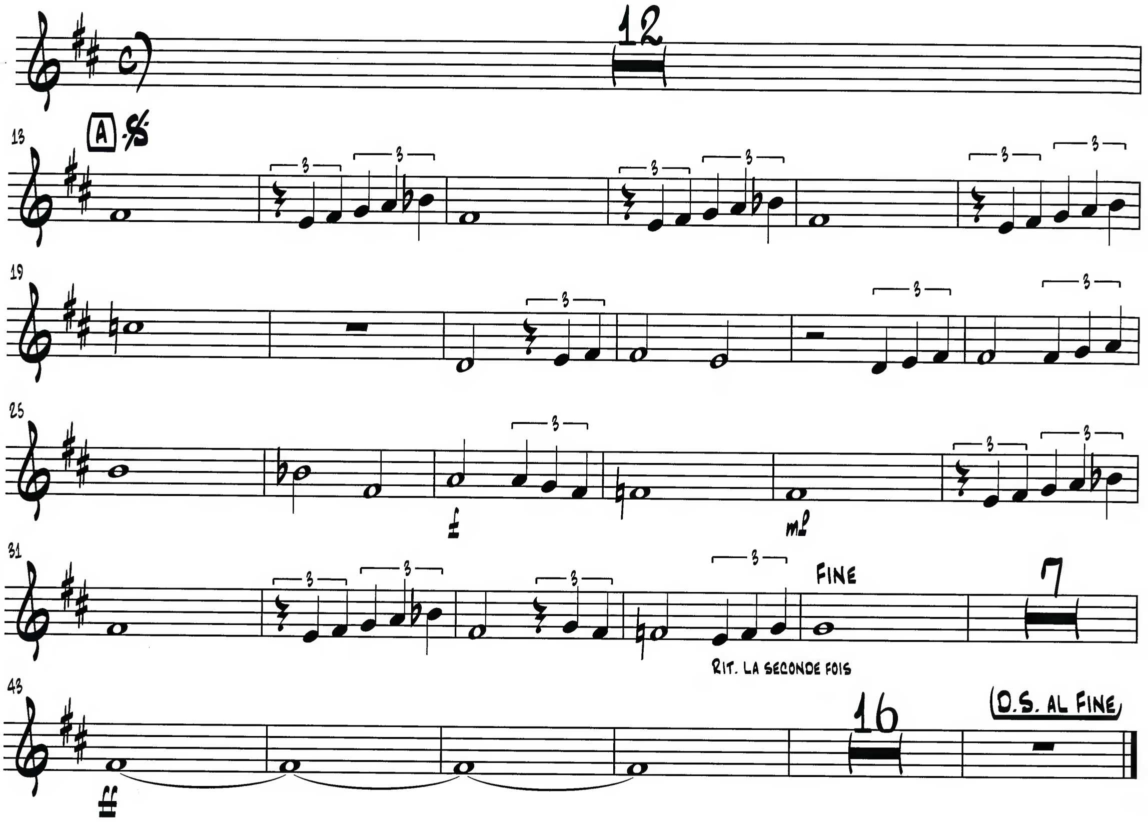
Version simplifiée



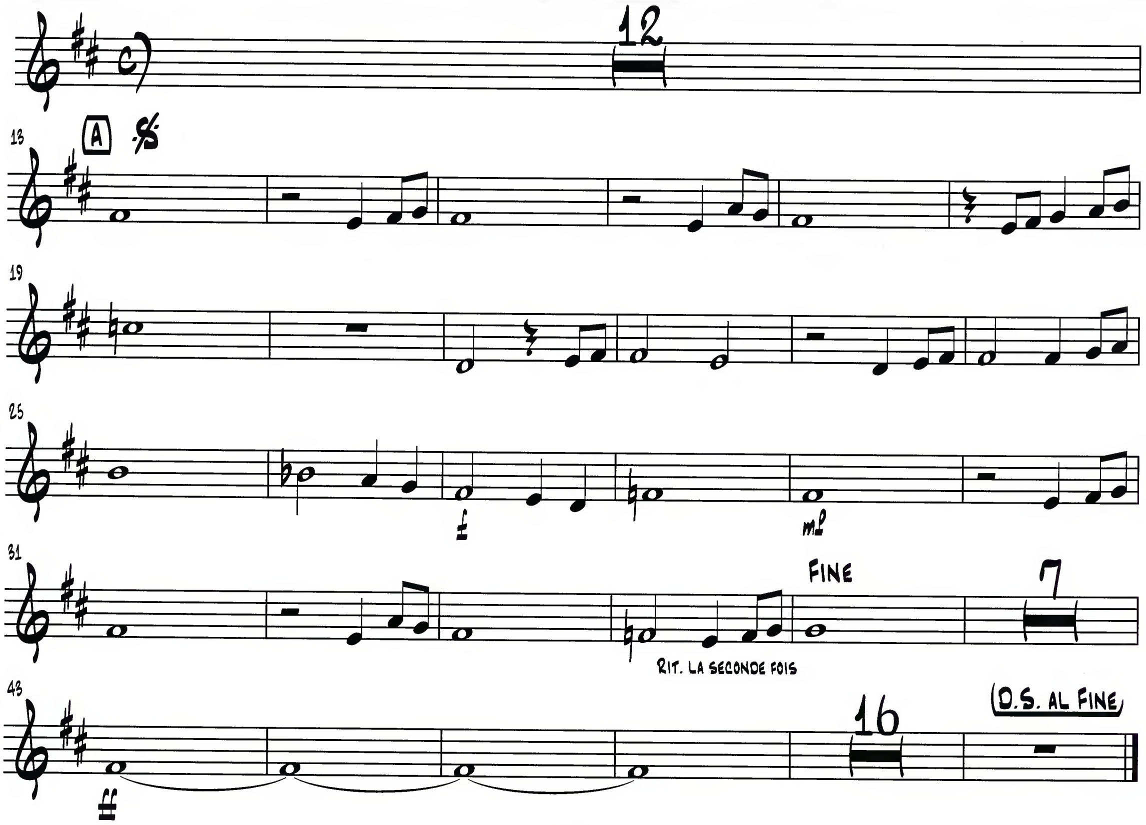
Les poissons rouges

Plages 7 & 8

Version standard



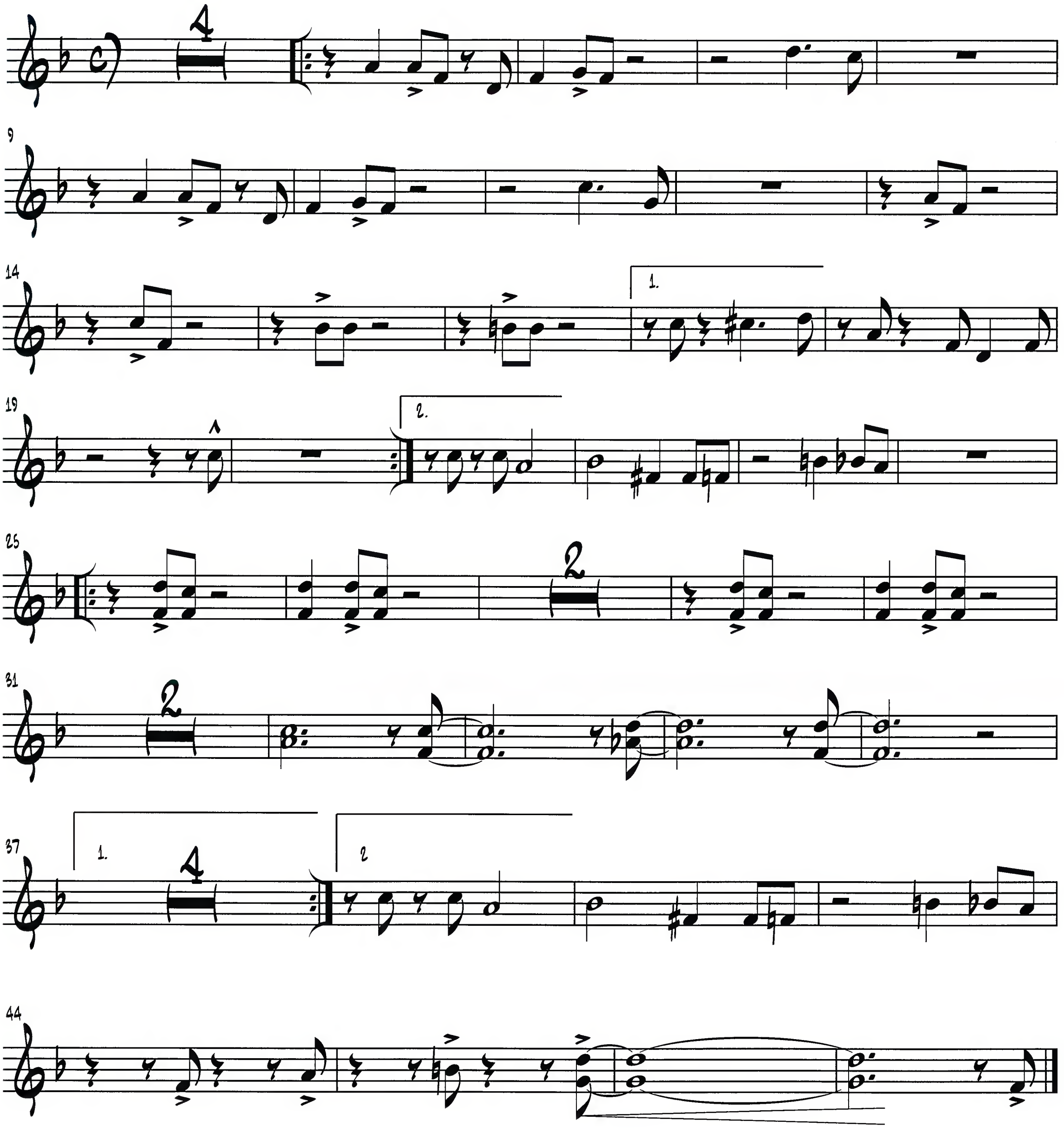
Version simplifiée



Funky popy

Plages 9 & 10

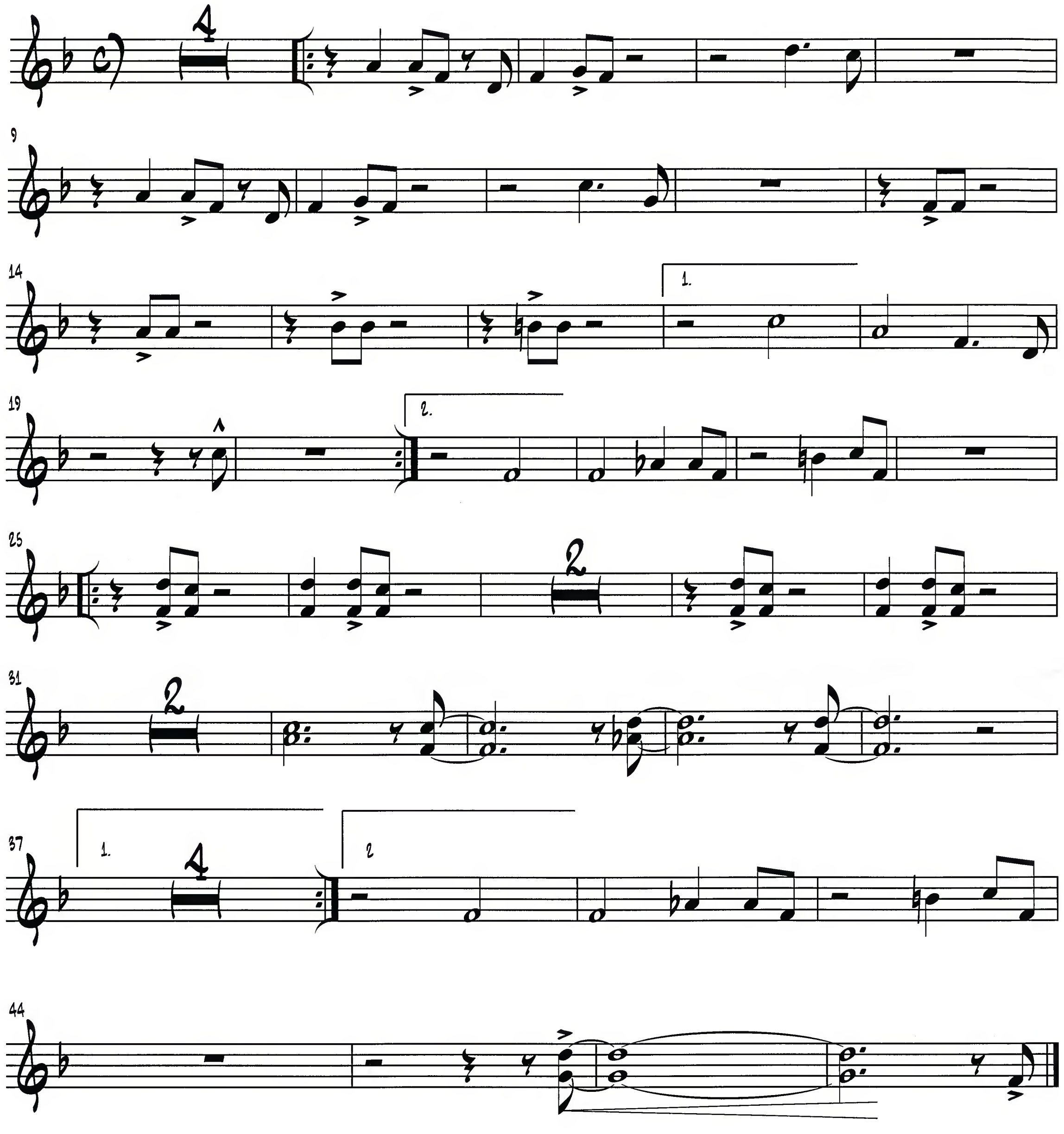
Version standard



Funky popy

Plages
9 & 10

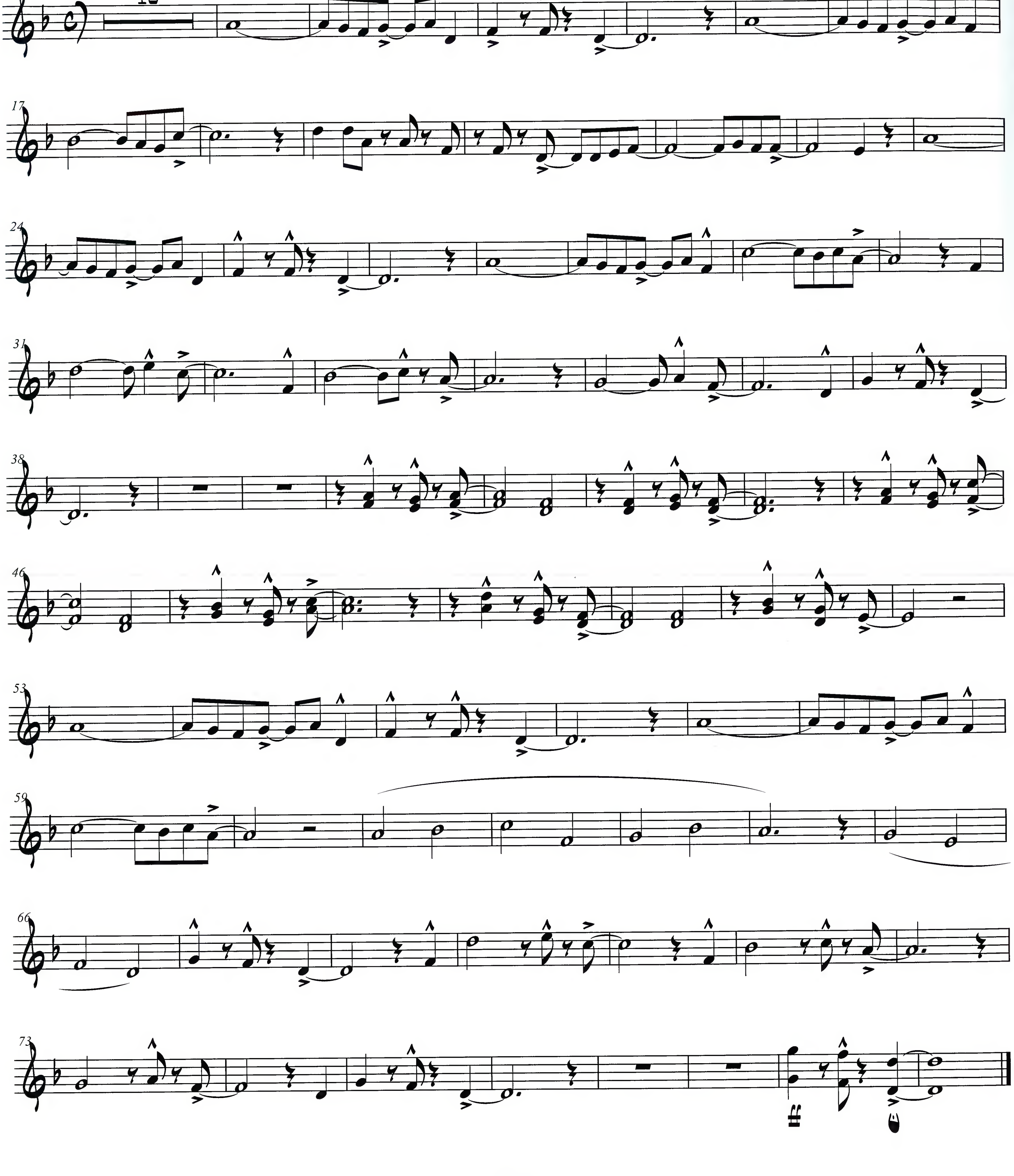
Version simplifiée



Départemental 27

Plages
11 & 12

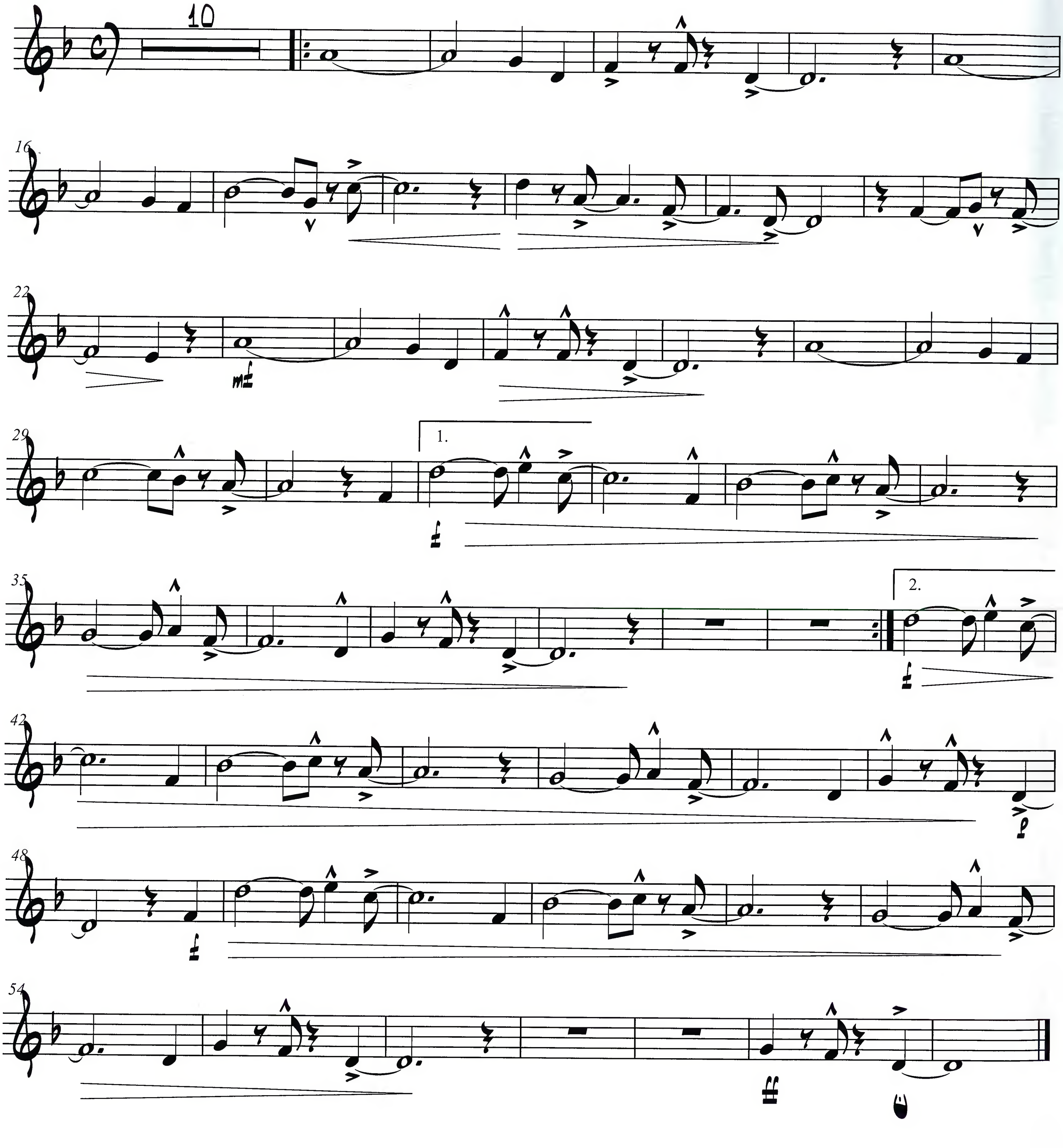
Version standard



Départemental 27

Plages
11 & 12

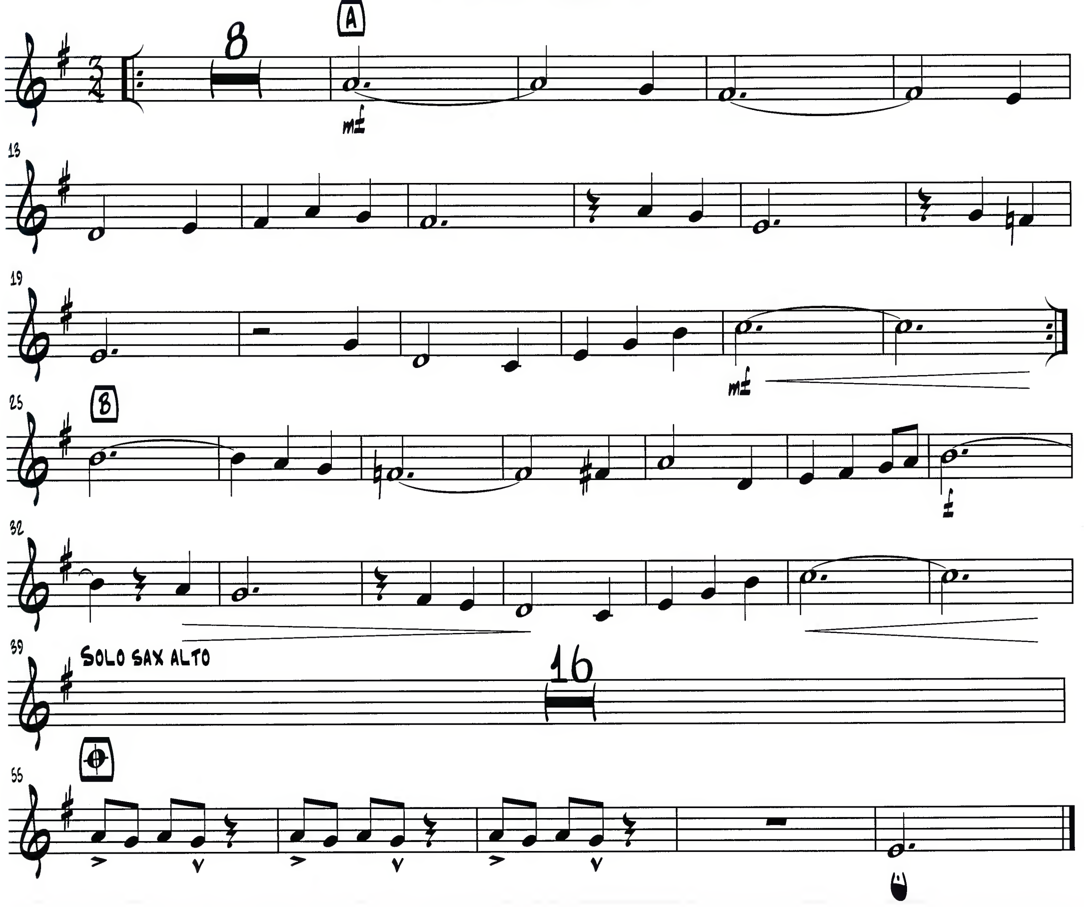
Version simplifiée



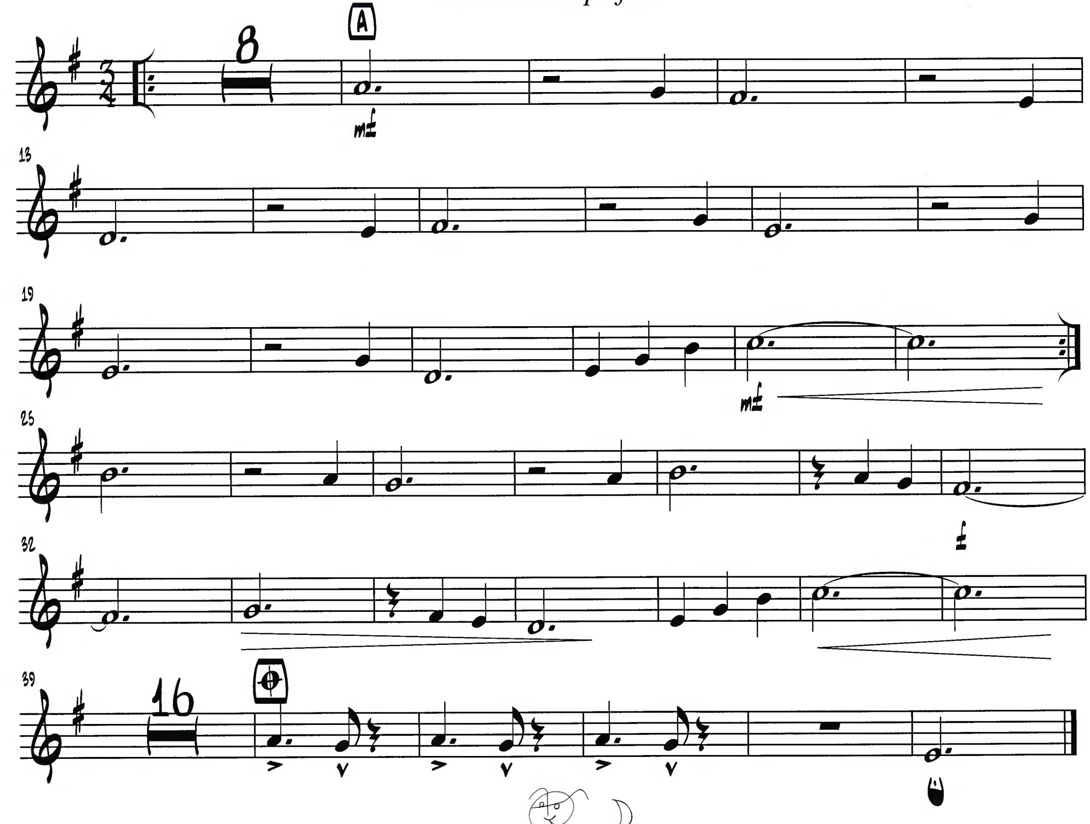
Le grand manège

Plages
13 & 14

Version standard



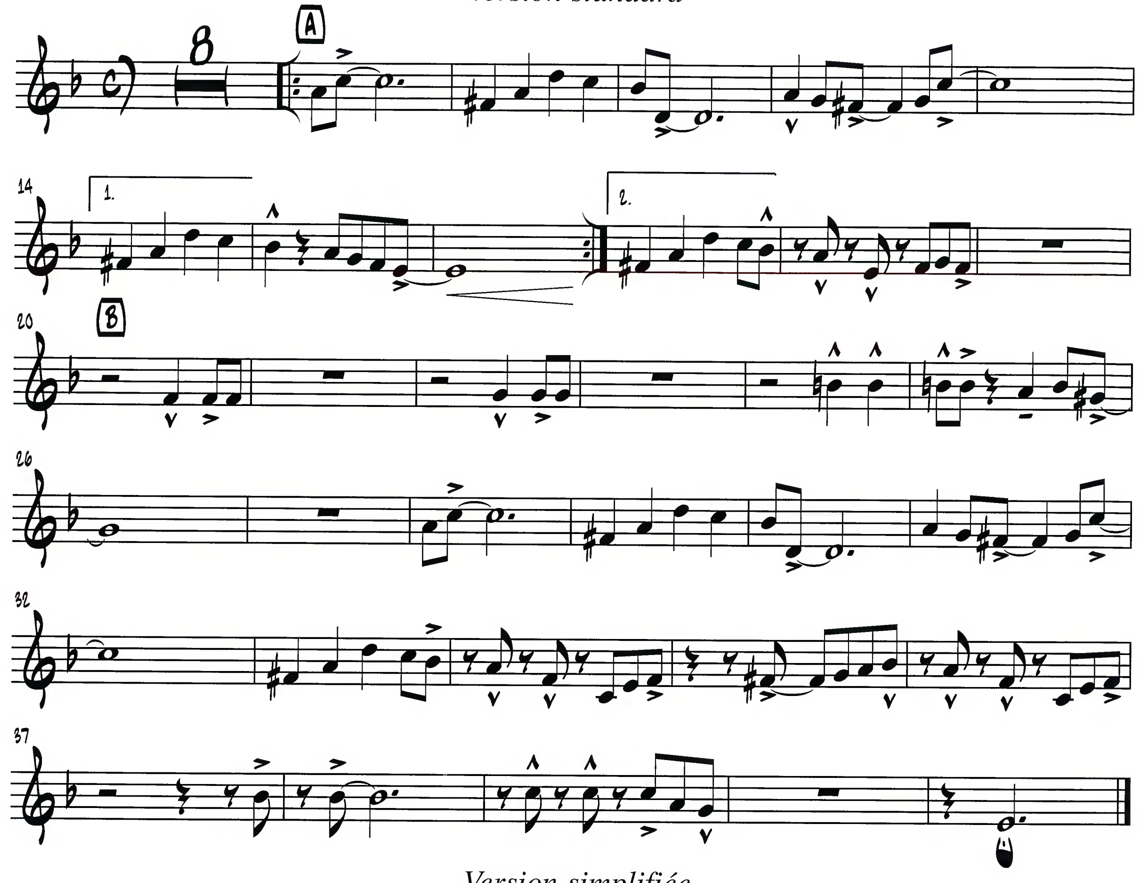
Version simplifiée



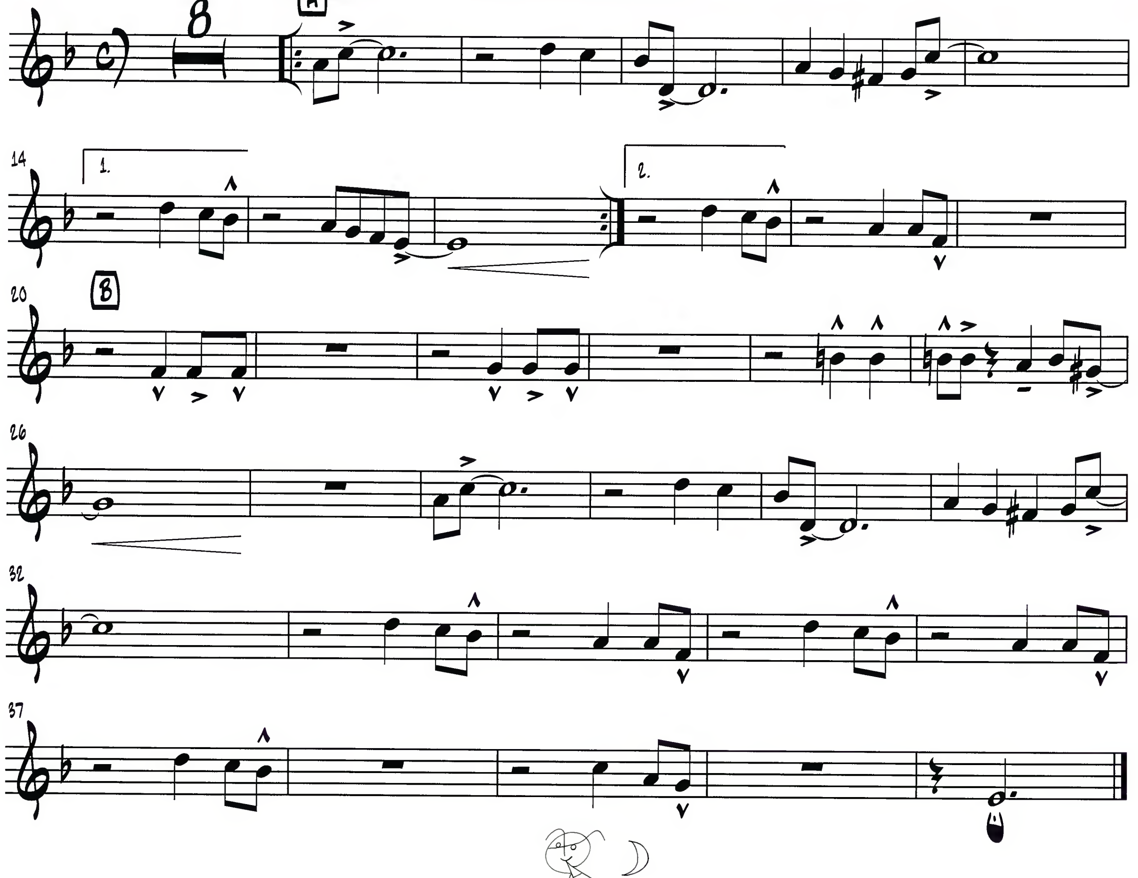
Saxy driver

Plages
15 & 16

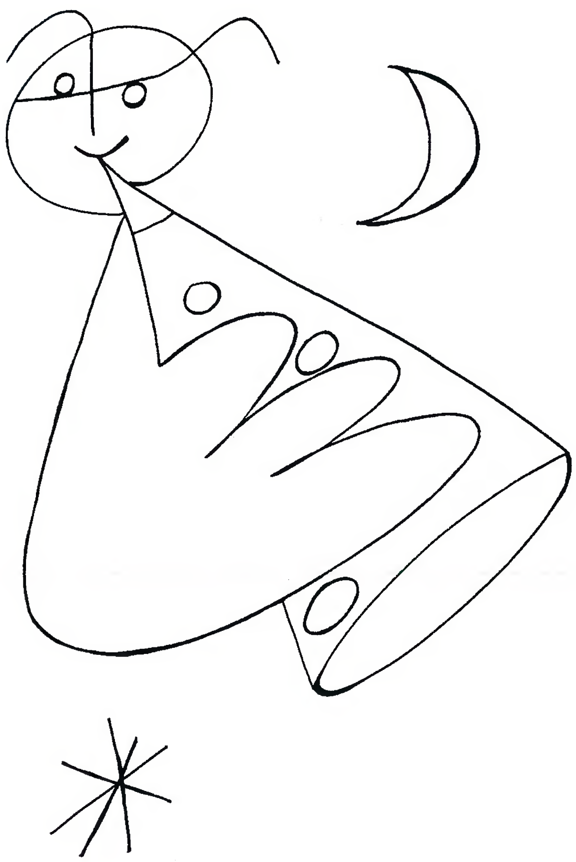
Version standard



Version simplifiée



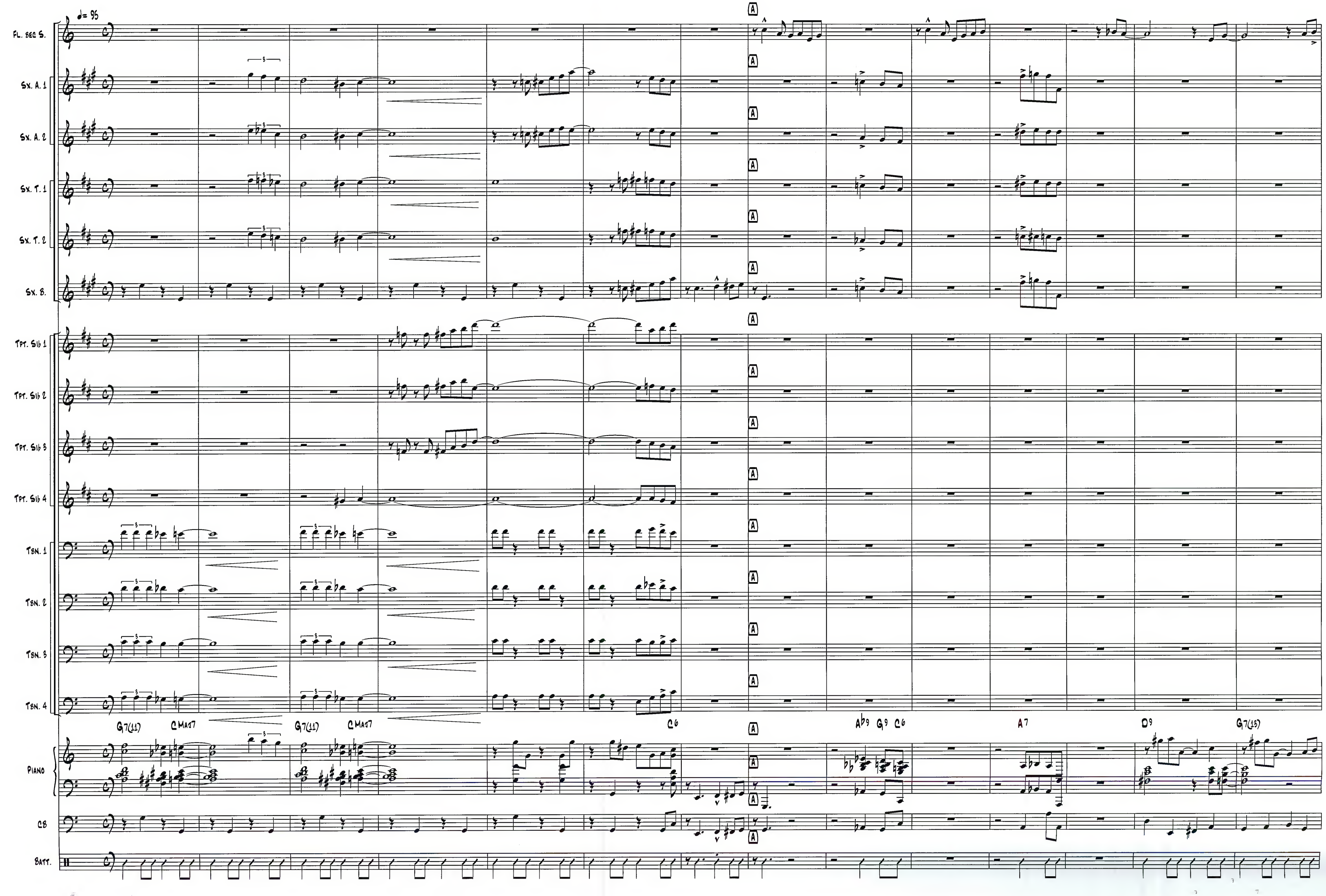
Partitions

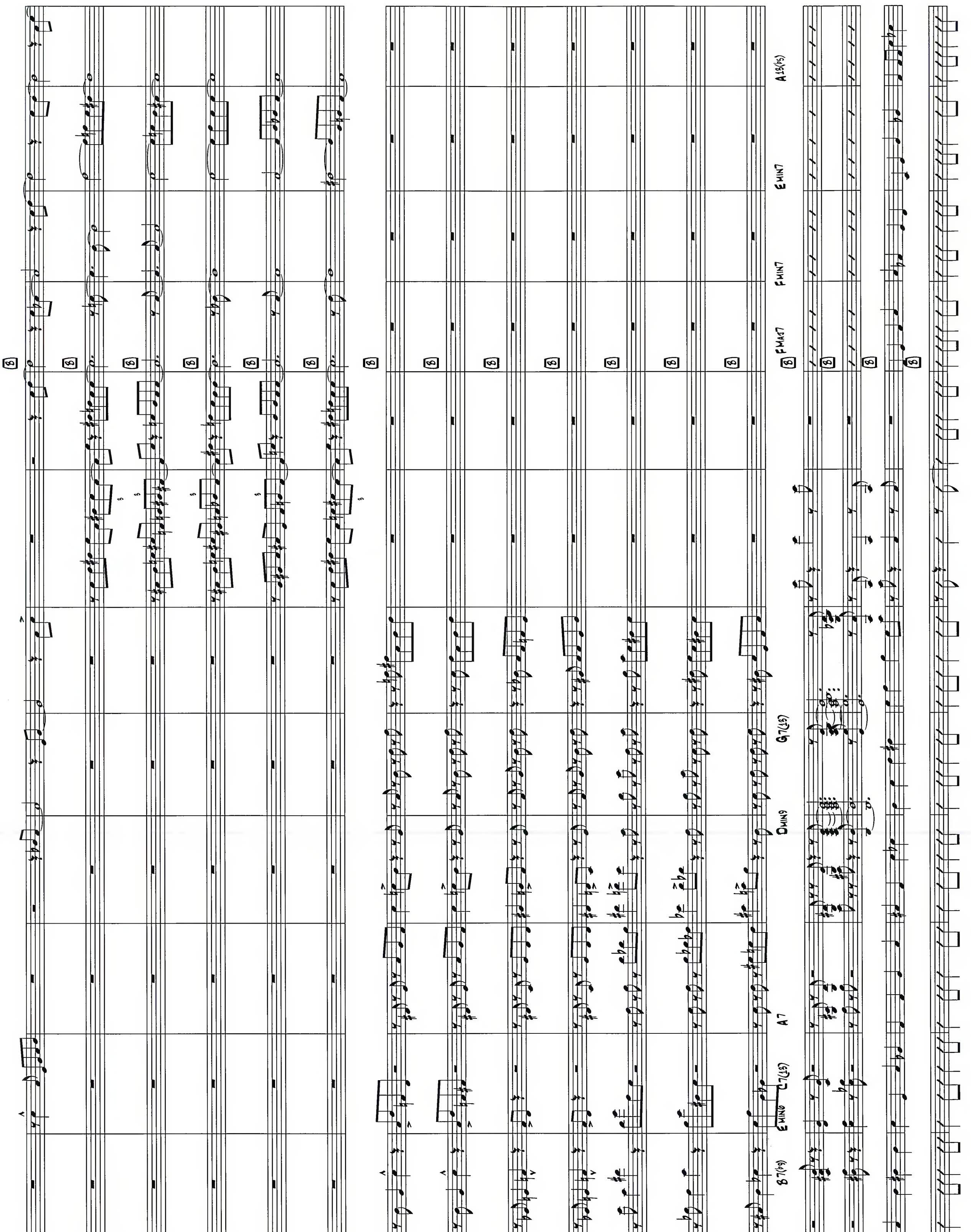


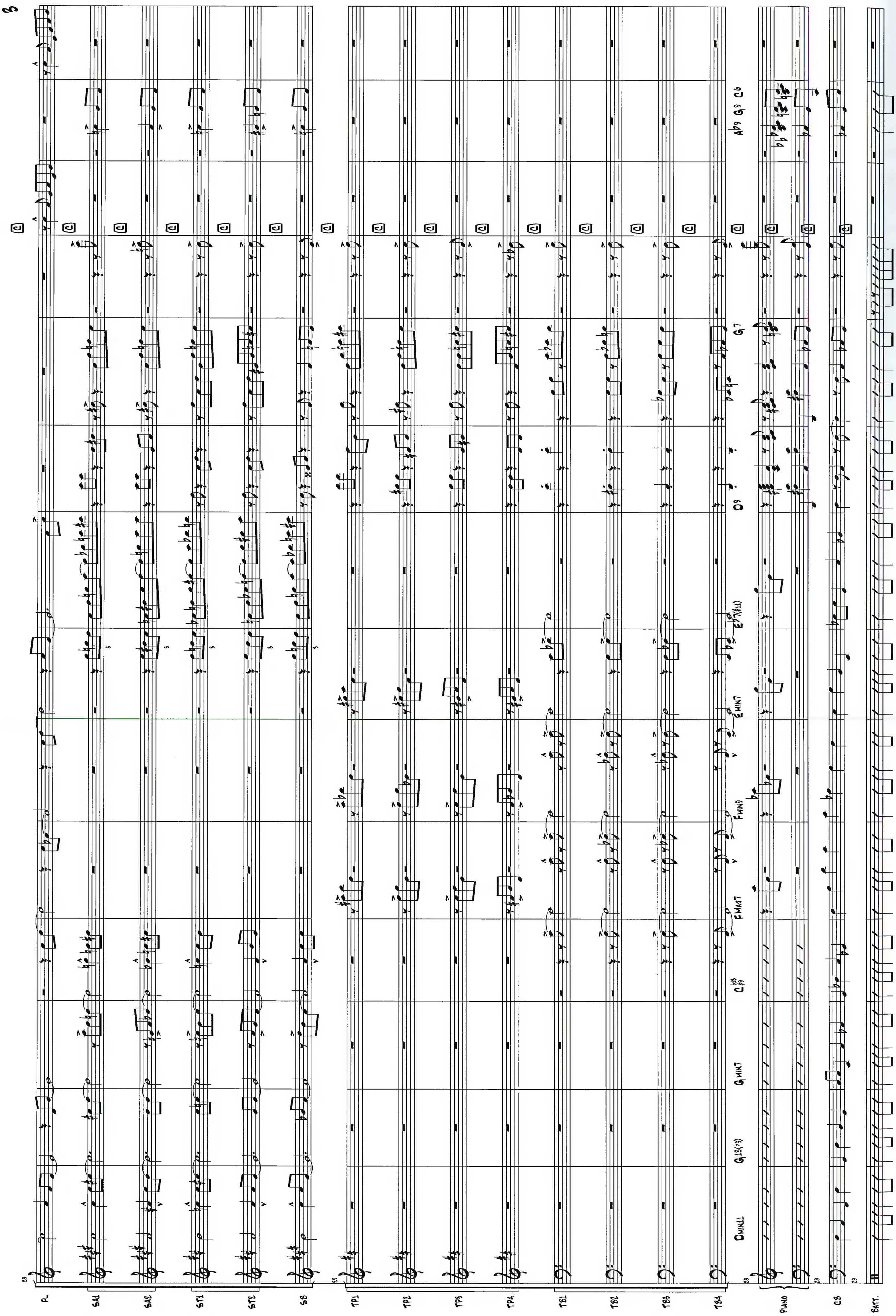
d'orchestre

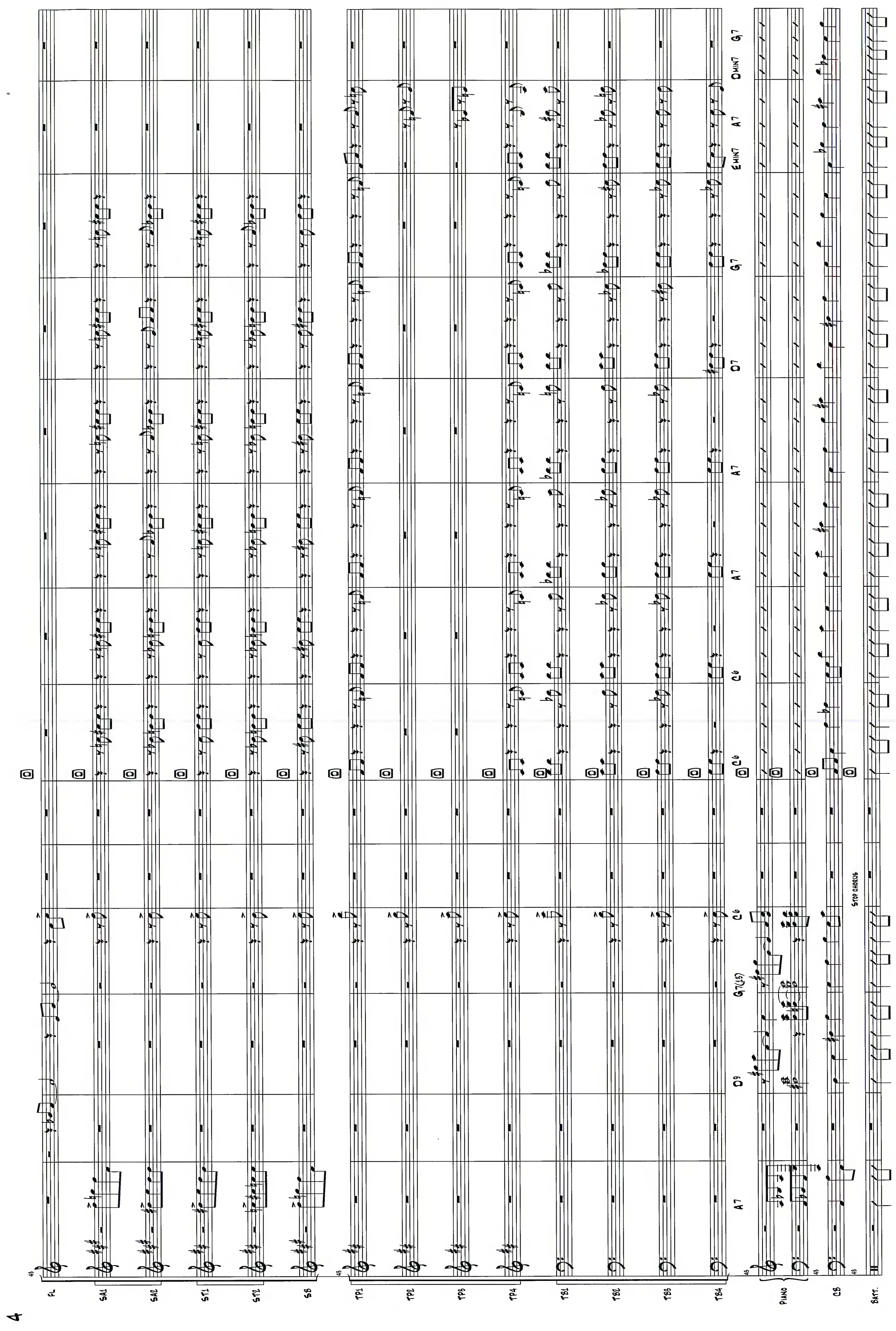
DUKY DUKE

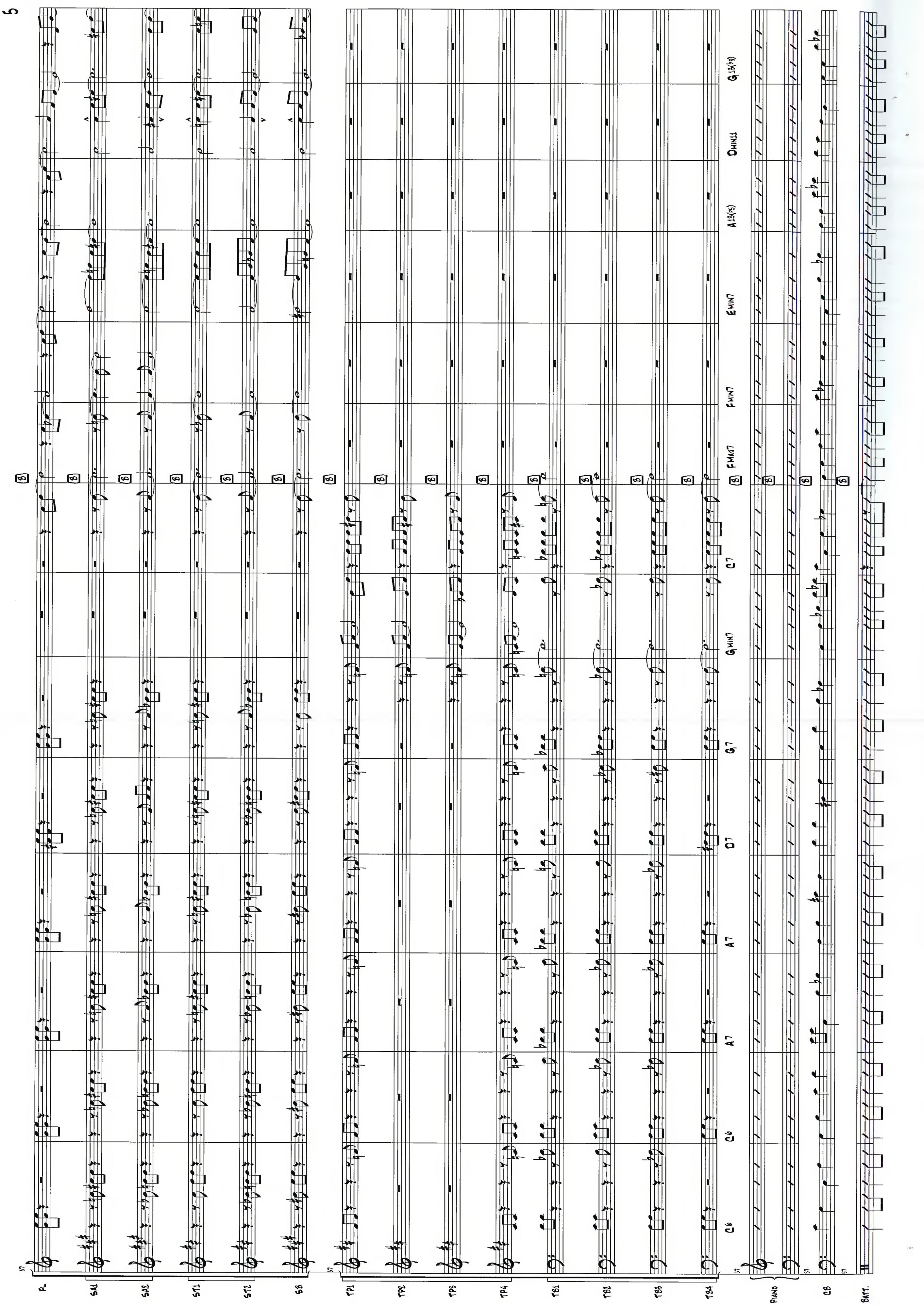
Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James

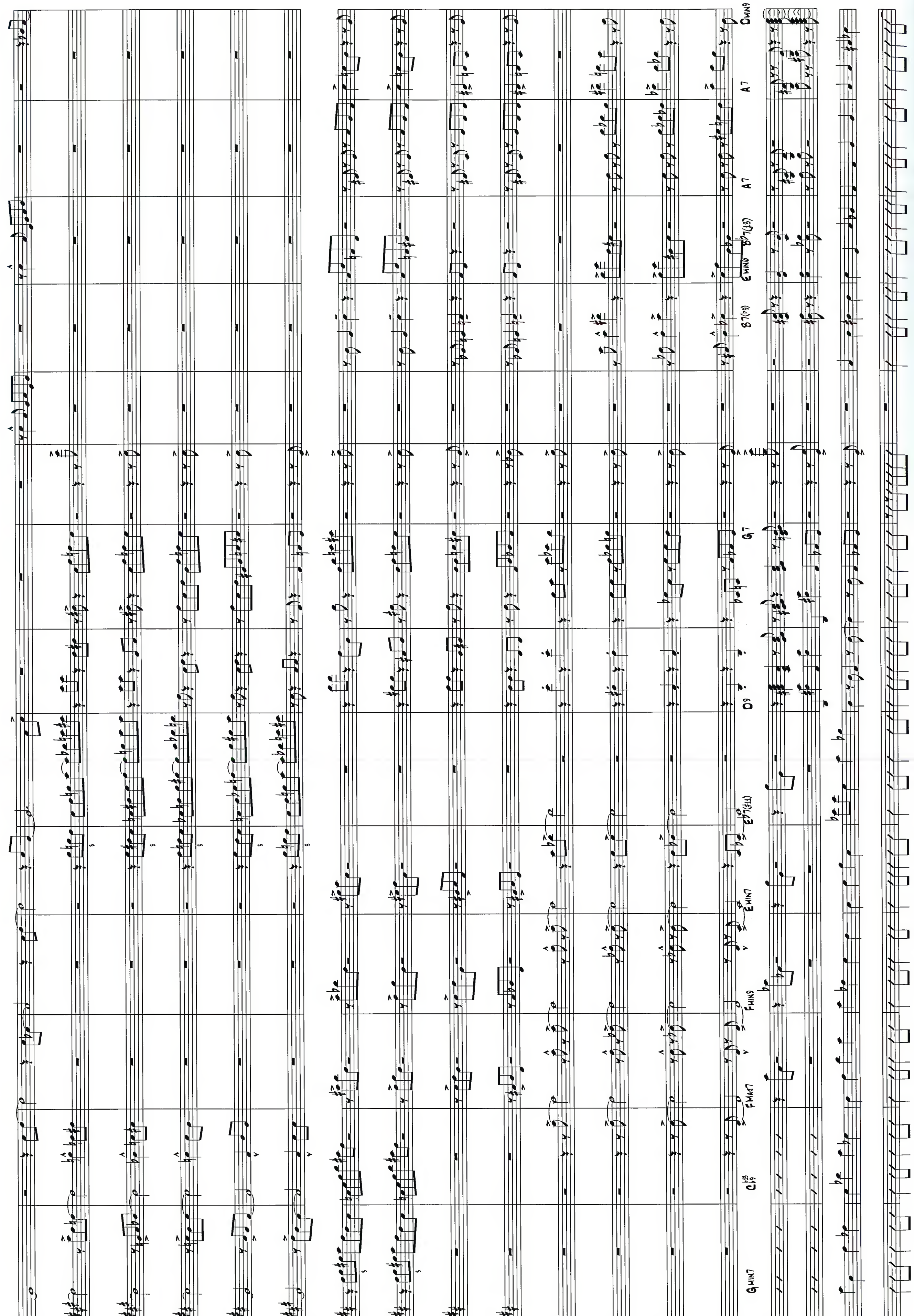



FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.

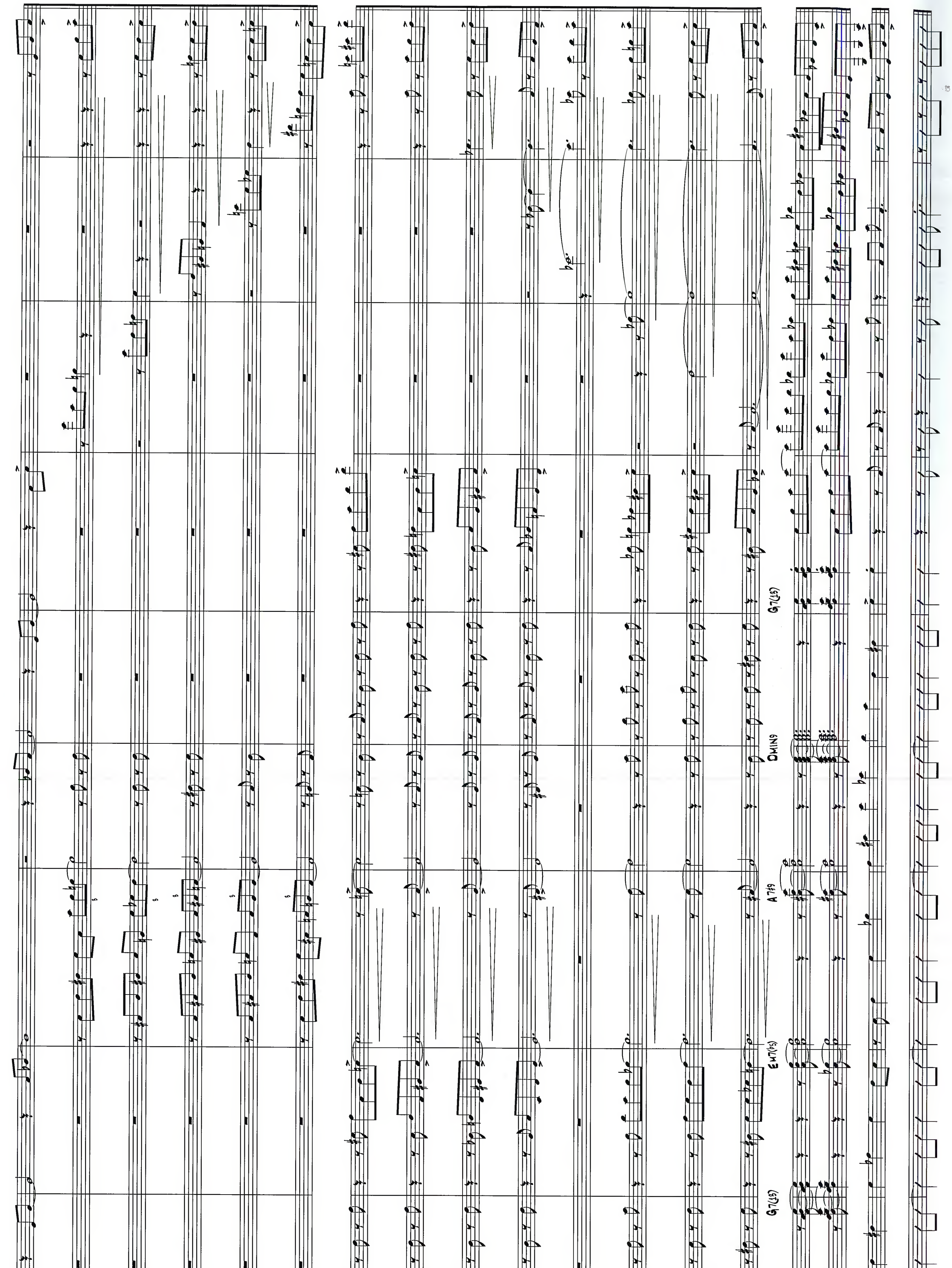

FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB1
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.
DMIN11
GMIN7
FMAJ7
FMIN9
EMIN7
D9
G7
C6


4
FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB1
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.
A7
D9
G7(♭9)
C6
STOP CHORUS
C6
C6
A7
A7
D7
G7
EMIN7
A7
DMIN7
G7


5
FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB1
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.
57
B
C6 C6 A7 A7 D7 G7 GMIN7 C7 FMAJ7 FMIN7 EMIN7 A13(b5) DMIN11 G13(b9)

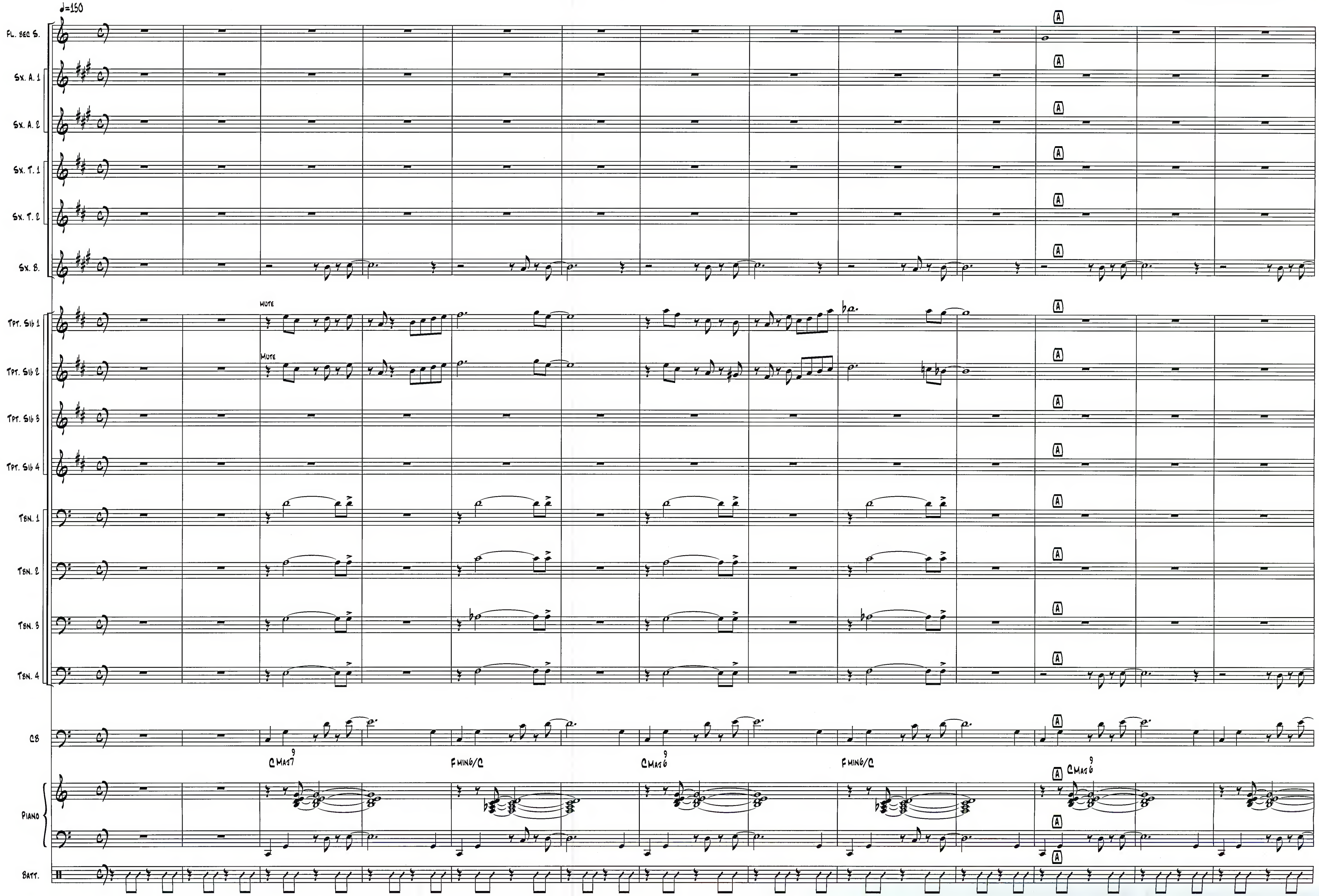

FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB1
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.
GMIN7
FMAJ7
FMIN9
EMIN7
D9
G7
A7
A7
DMIN9

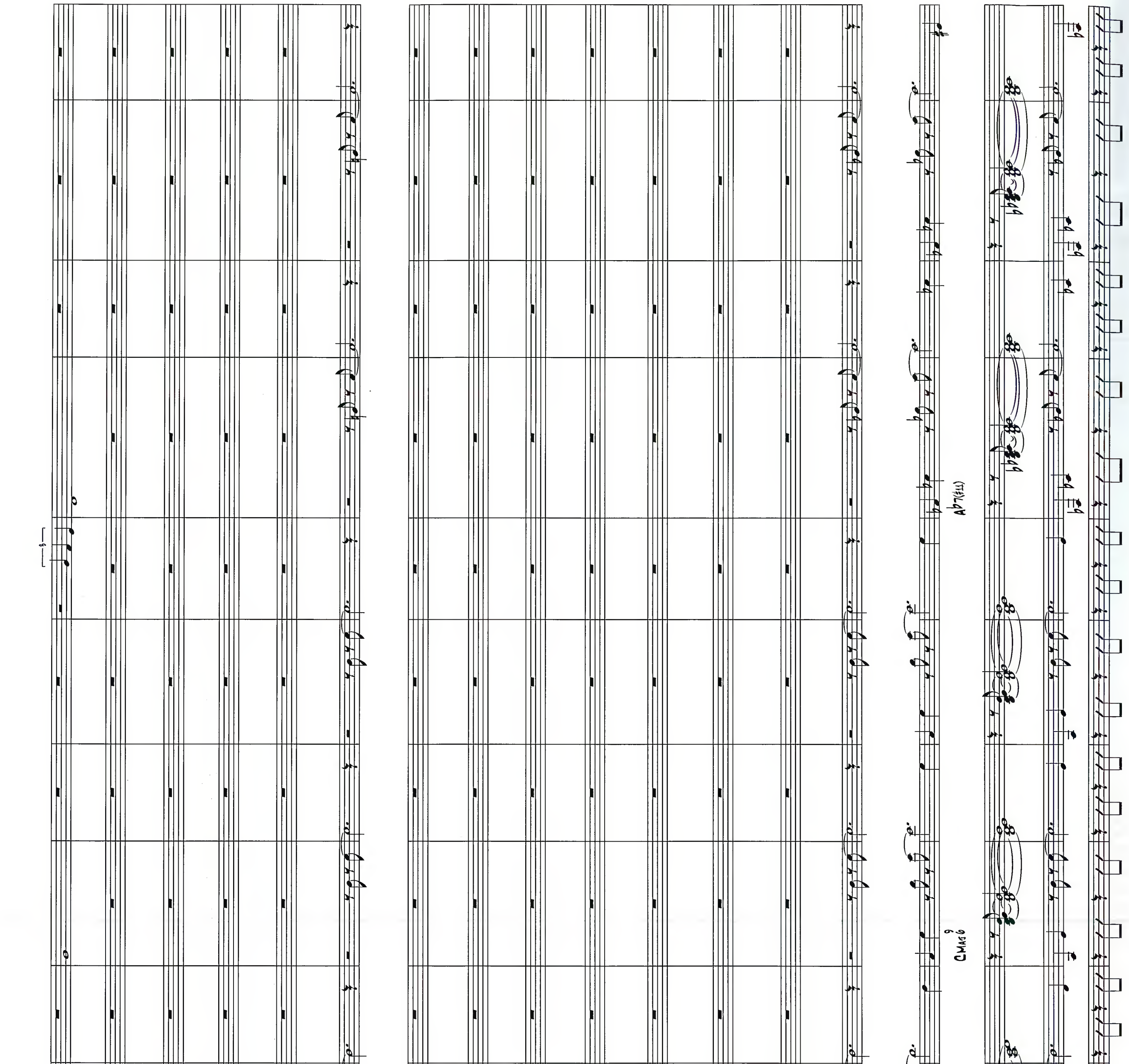
7

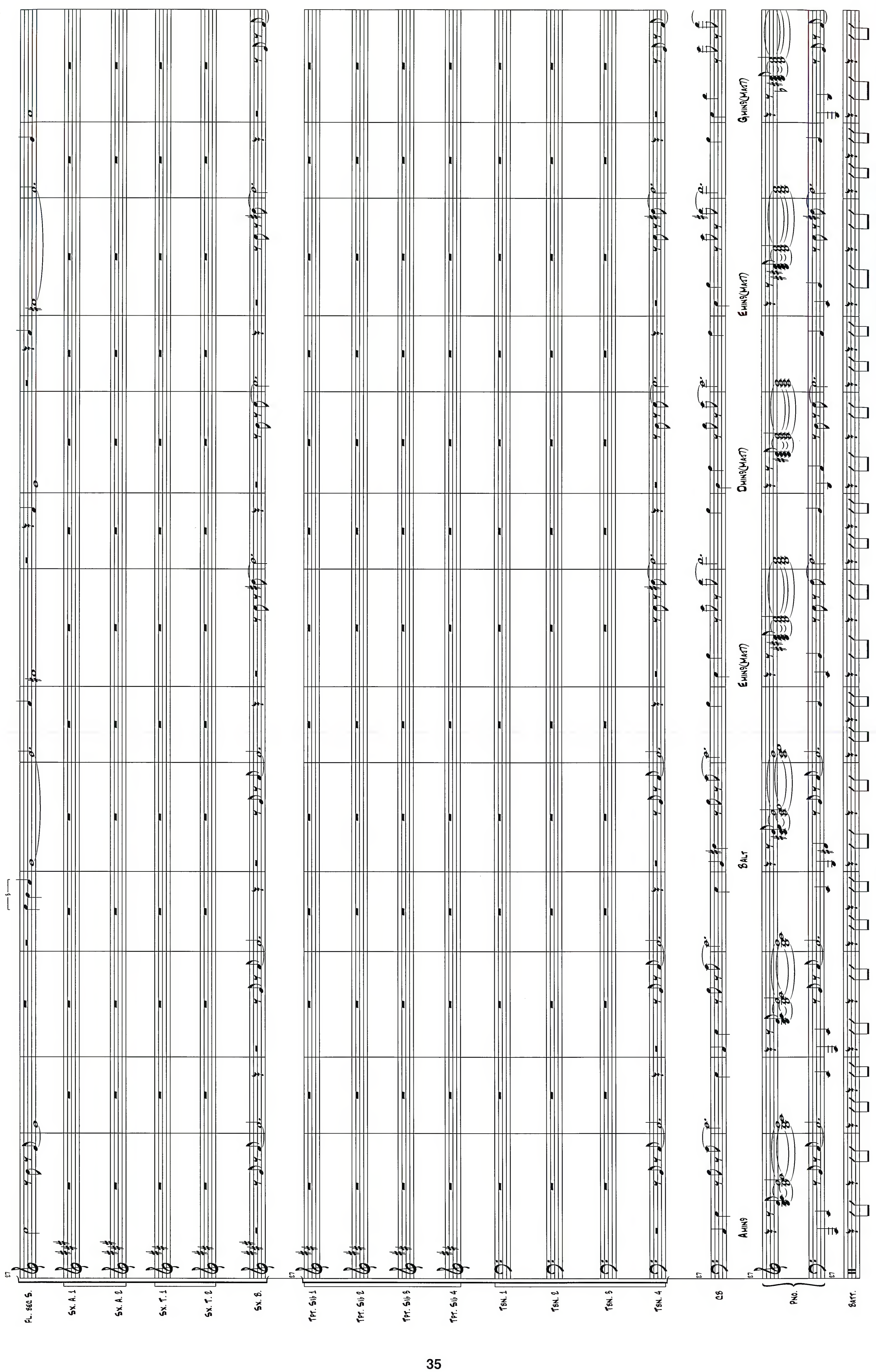

FL
SA1
SA2
ST1
ST2
SB
TP1
TP2
TP3
TP4
TB1
TB2
TB3
TB4
PIANO
CB
BATT.

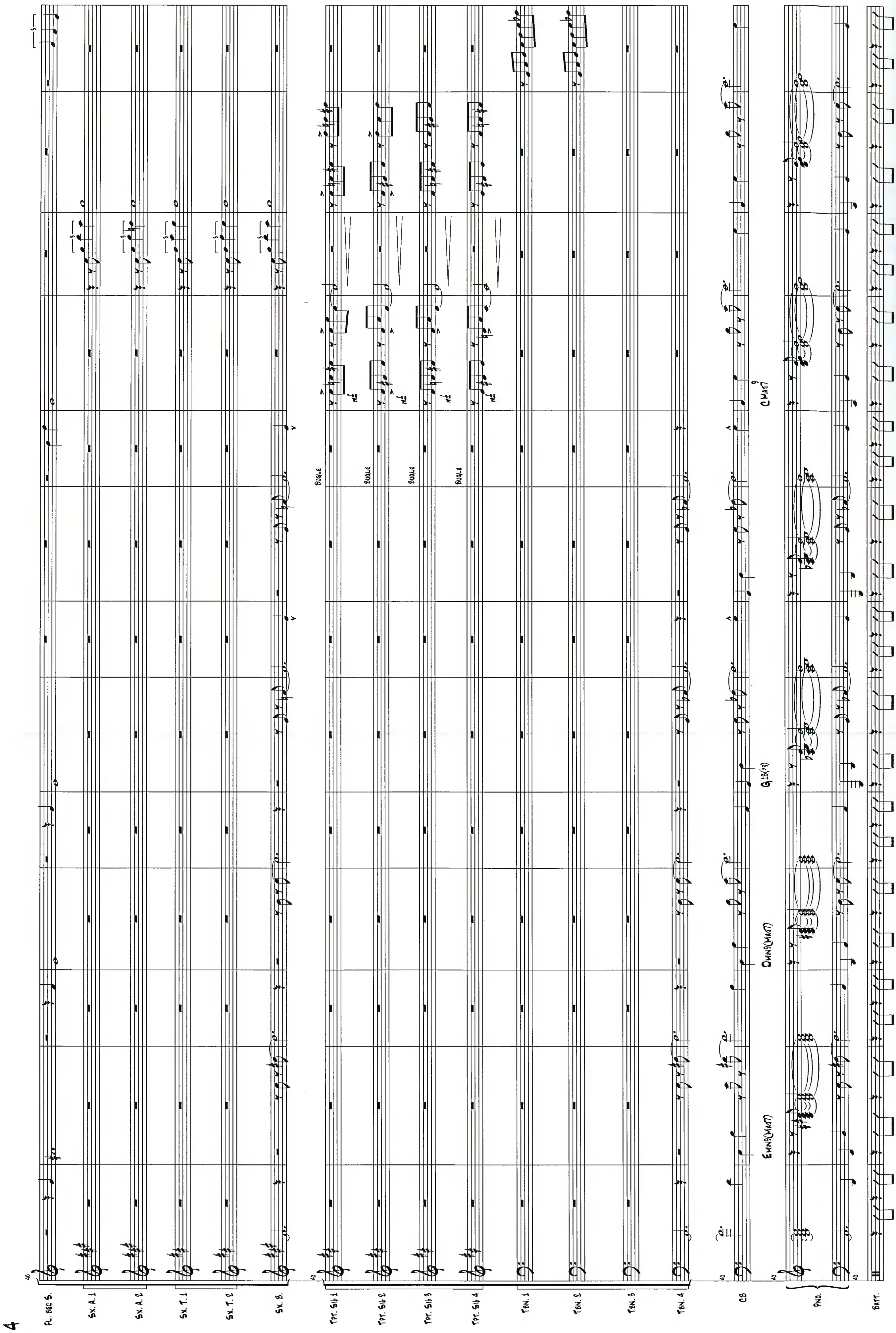
SAHARA

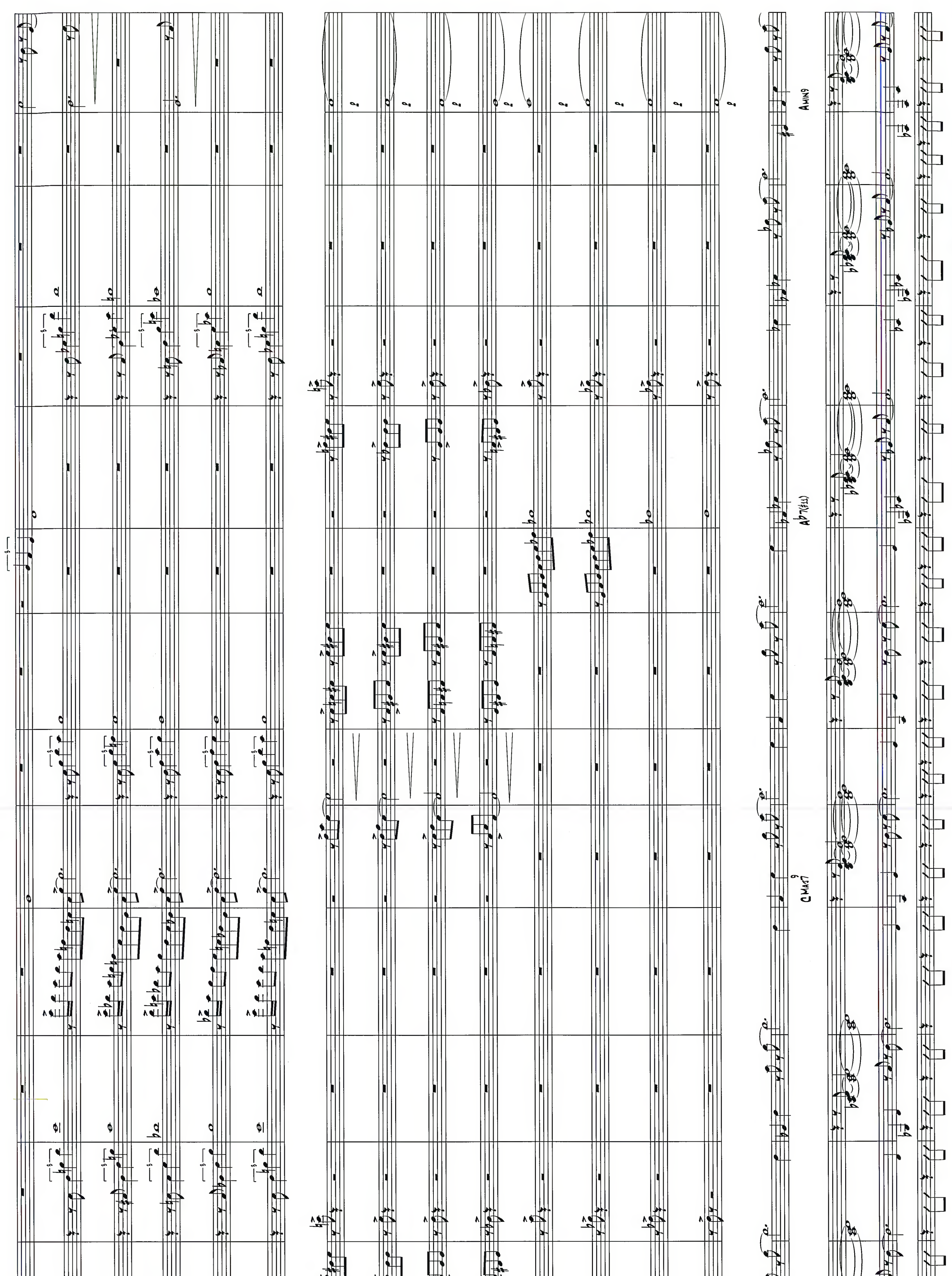
Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James

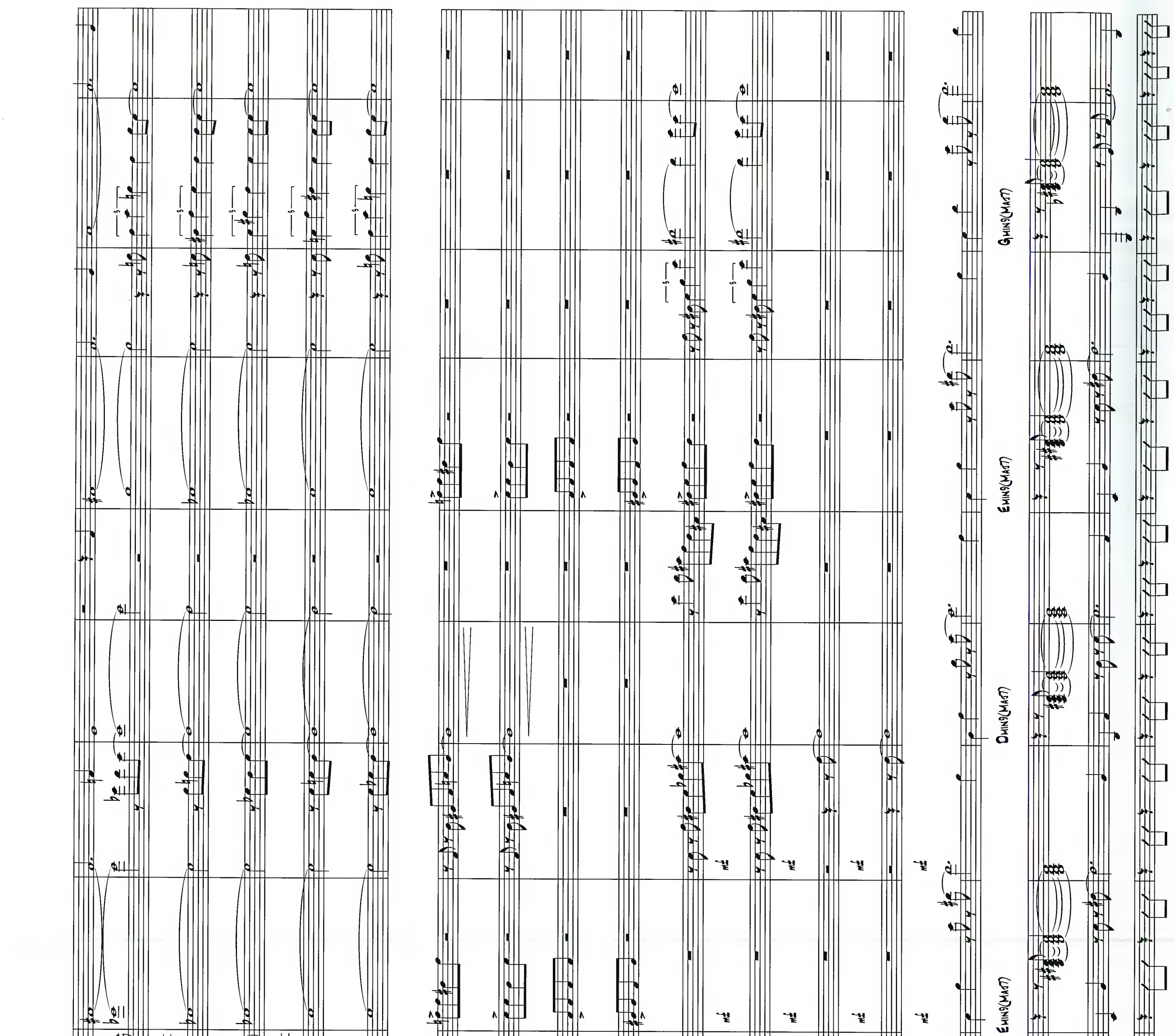


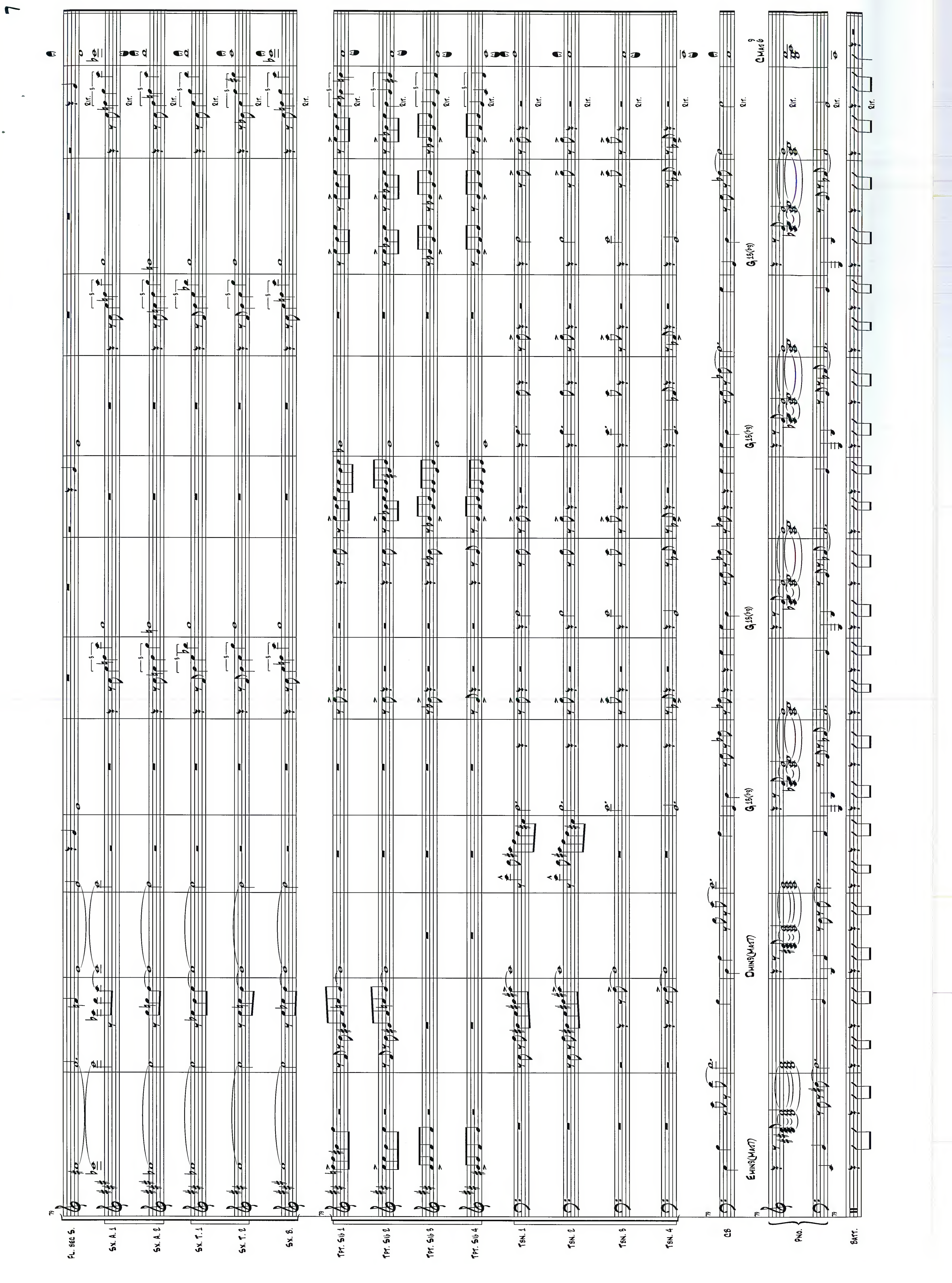

Fl. bec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.
B♭9
CMaj6 9
A♭7(#11)


Fl. sec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.
27
Amin9
B alt
Emin9(Maj7)
Dmin9(Maj7)
Emin9(Maj7)
Gmin9(Maj7)


4
FL. SEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
CB
PNO.
BATT.
BUGLE
EMIN9(MAJ7)
DMIN9(MAJ7)
G13(b9)
CMAJ7

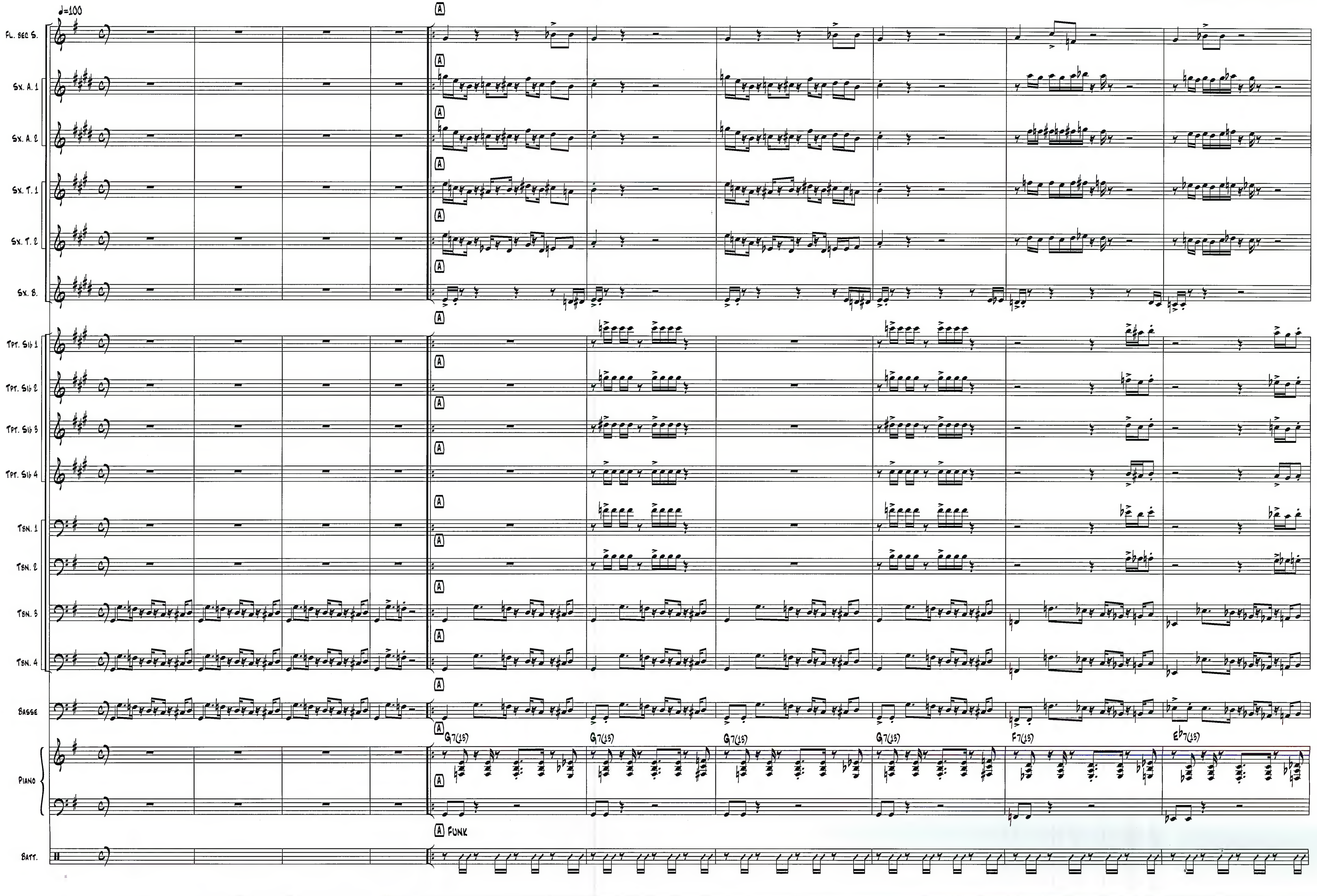

55
FL. SEC 5.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
CB
PNO.
BATT.
Bb9
CMaj7 9
Ab7(#11)
AMIN9

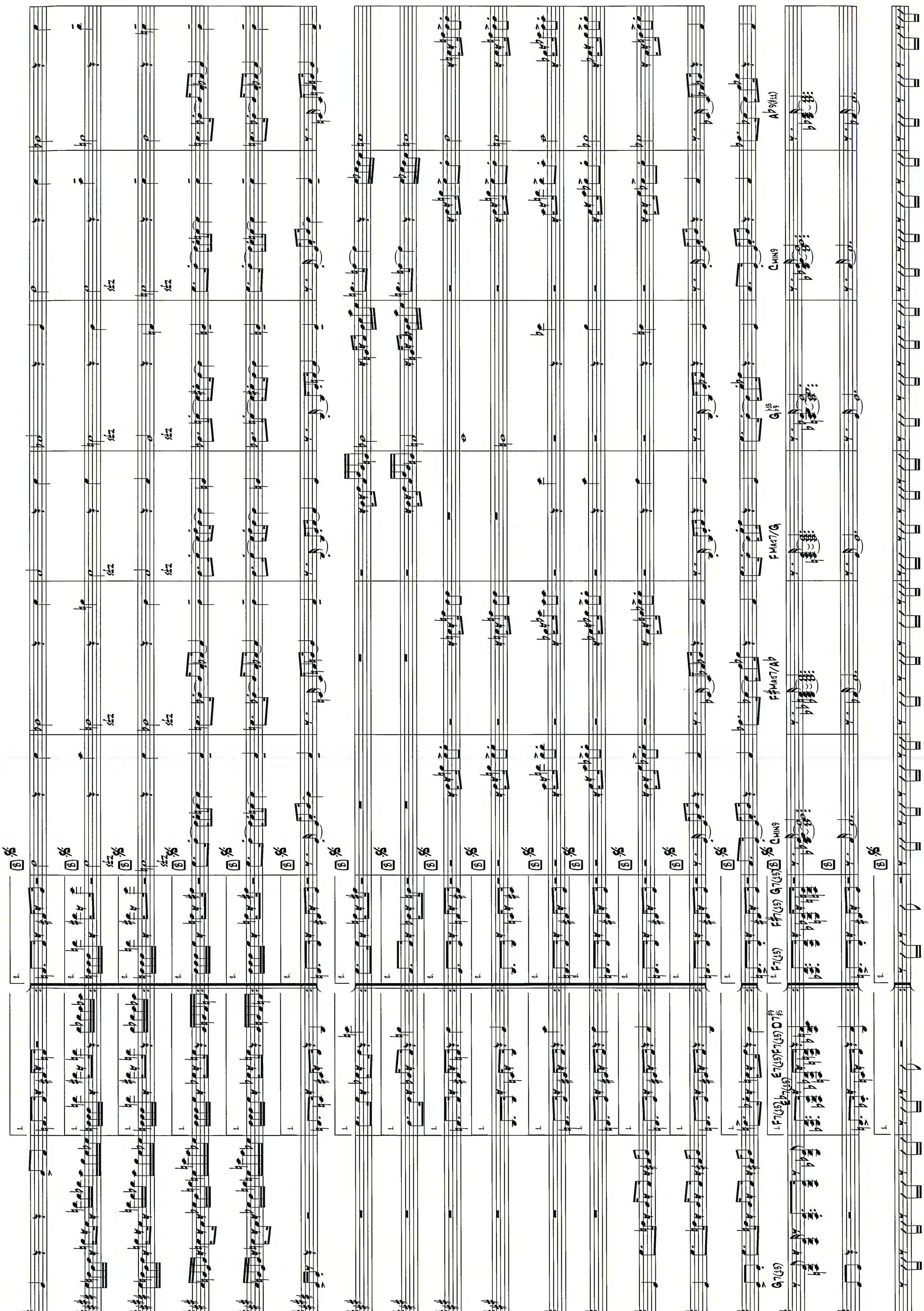

6
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
C.B
Pno.
Batt.
B alt
Emin9(maj7)
Dmin9(maj7)
Emin9(maj7)
Gmin9(maj7)

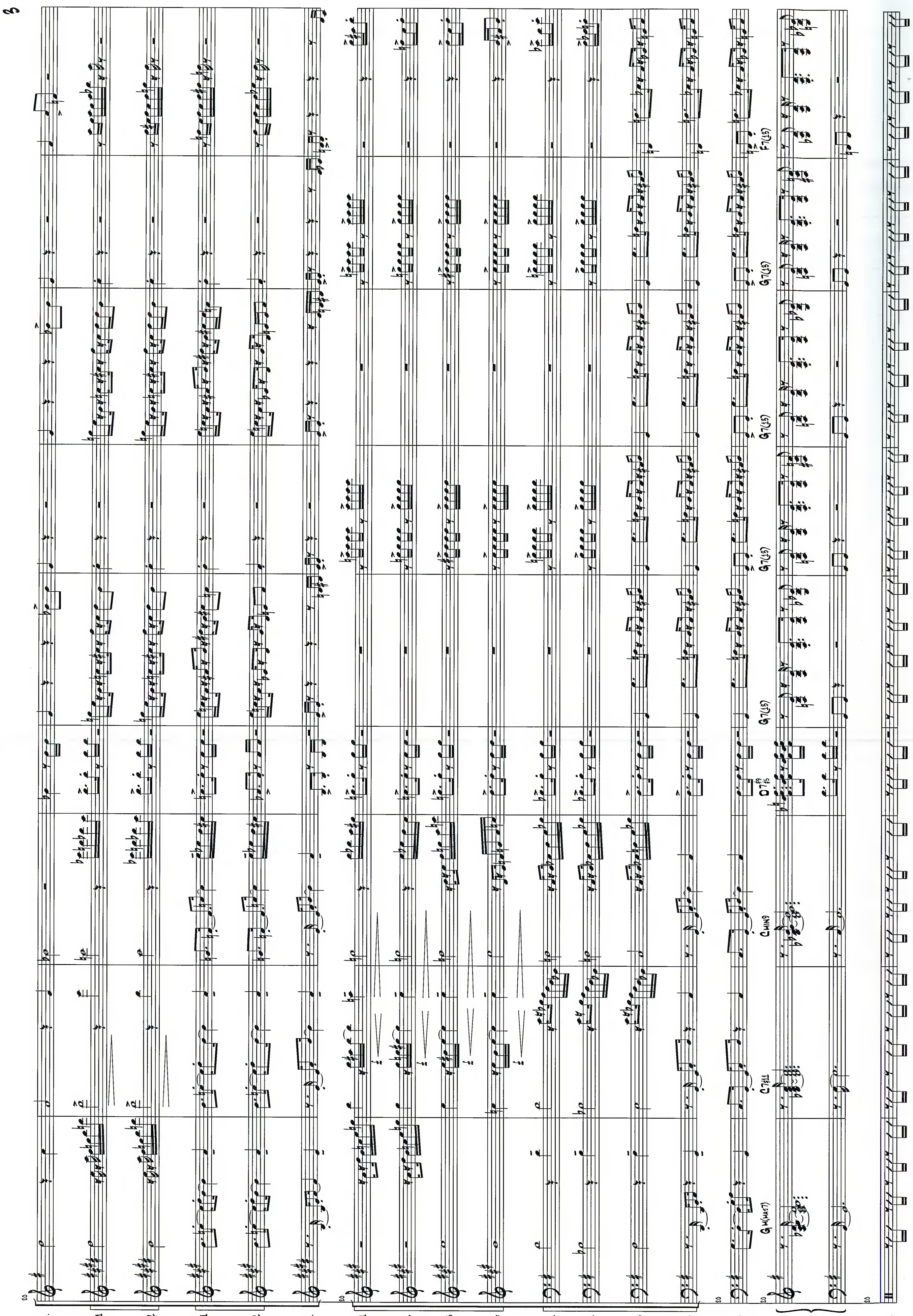

Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.
Rit.

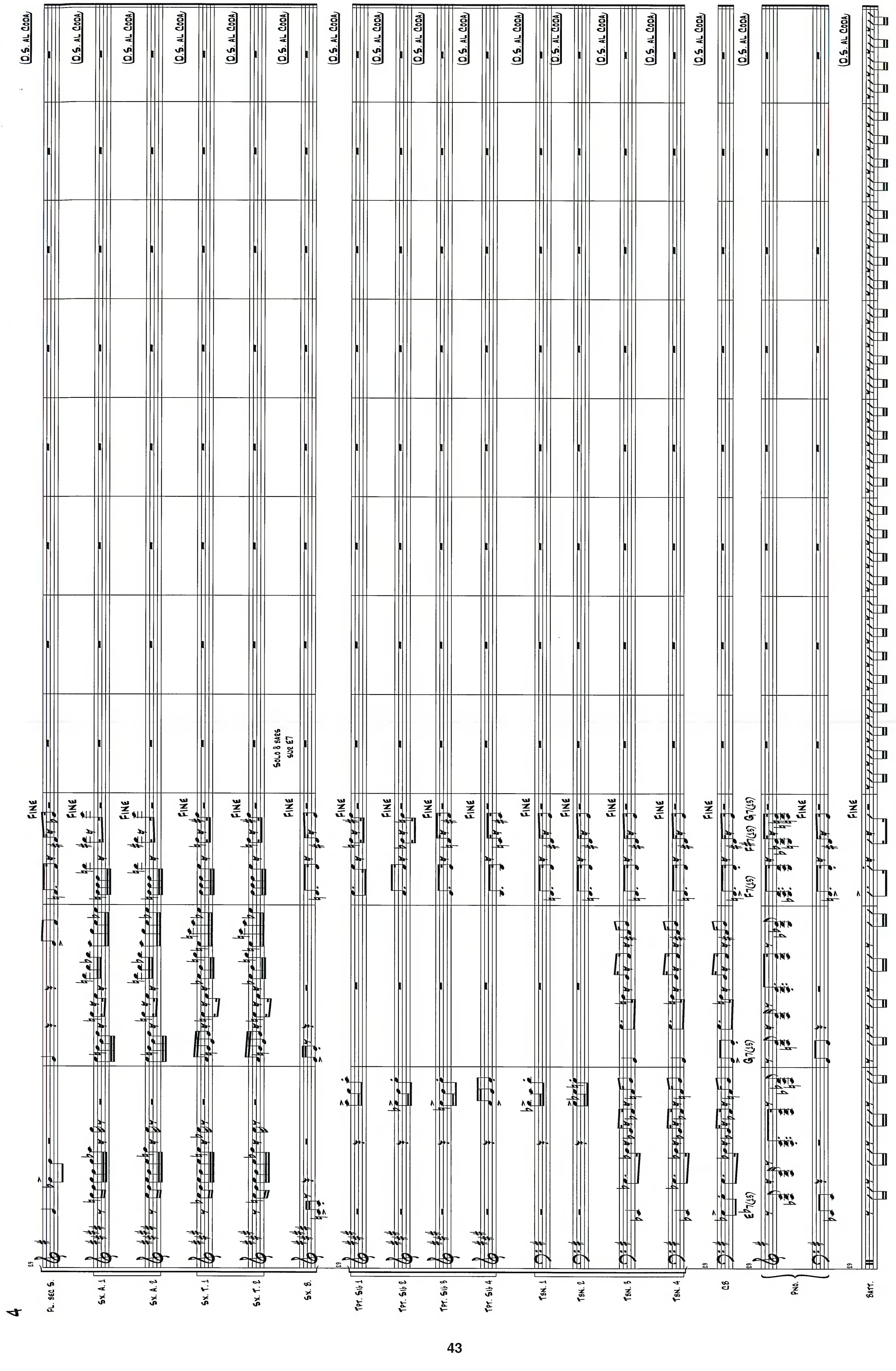
PULP ACTION

Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James



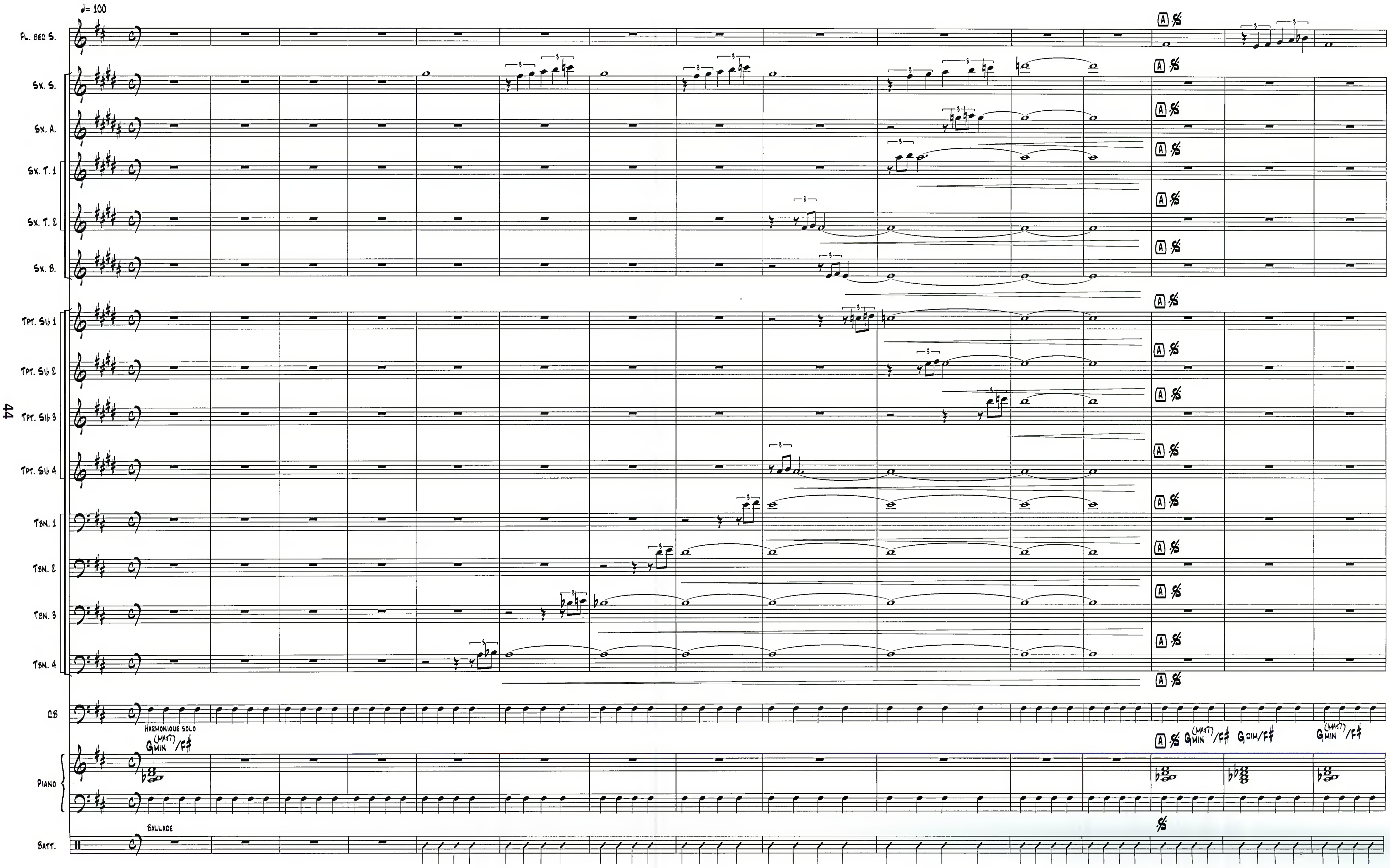

Fl. Bec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.

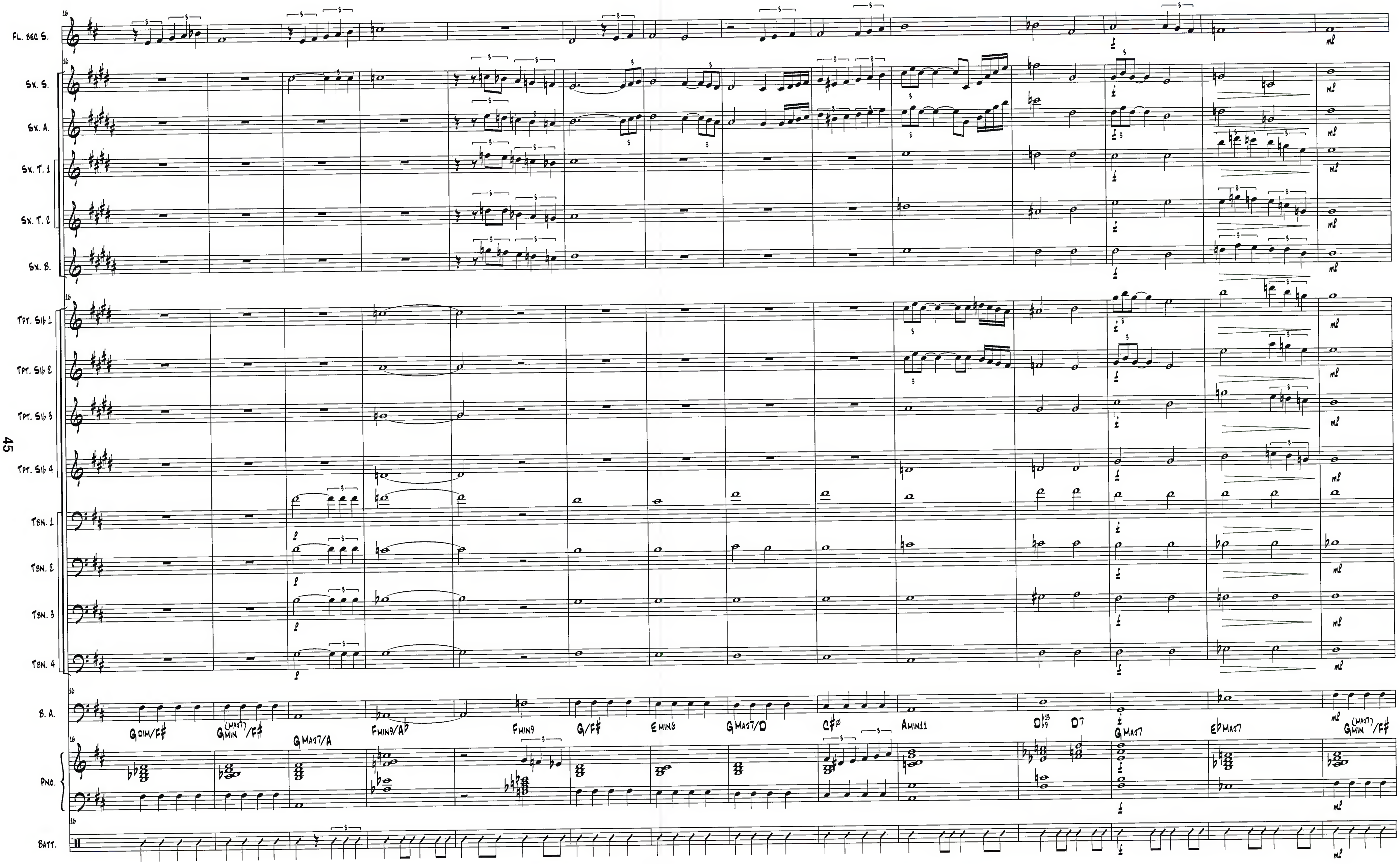

Fl. Bec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.

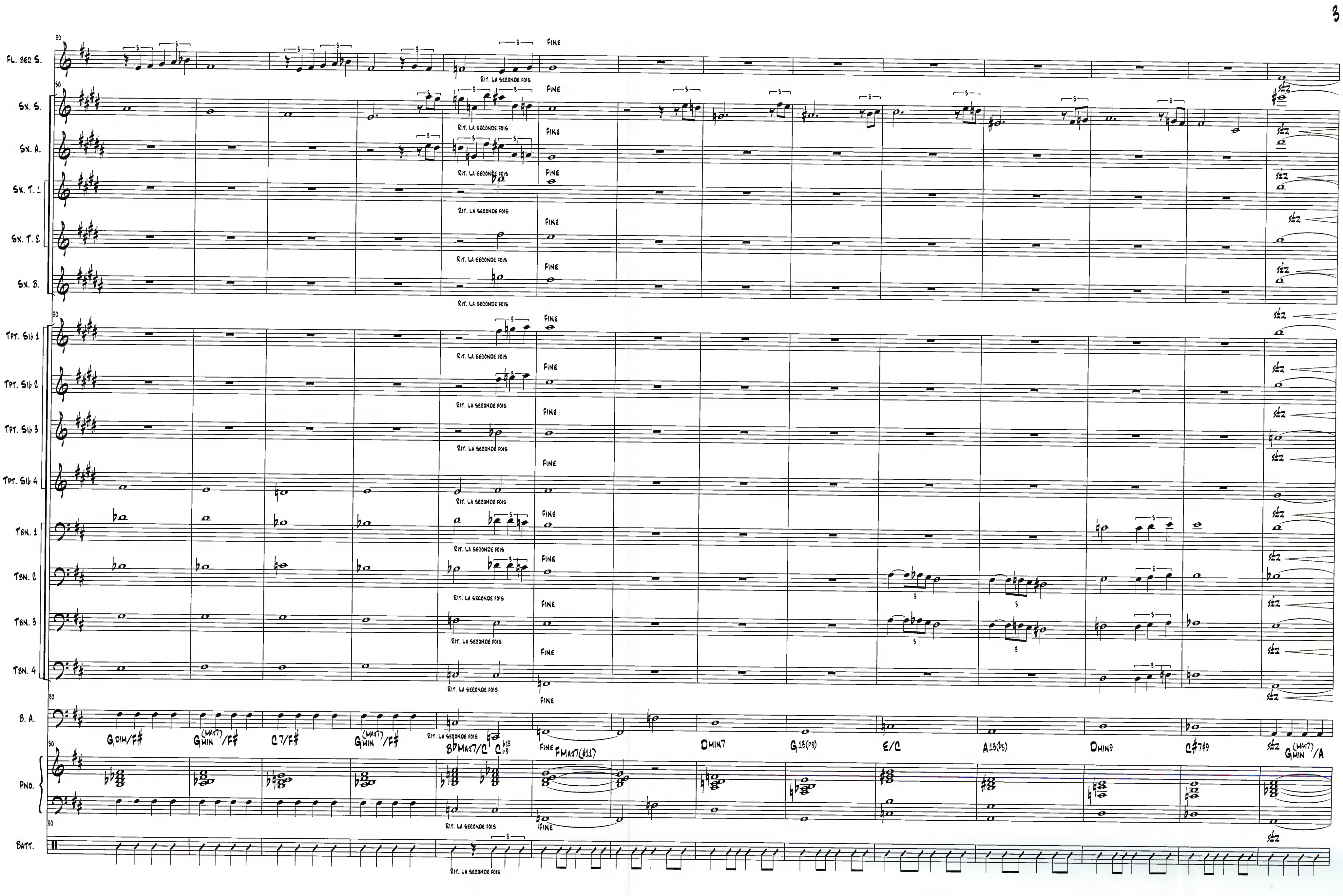

4
FL. SEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
CB
PNO.
BATT.
FINE
D.S. AL CODA

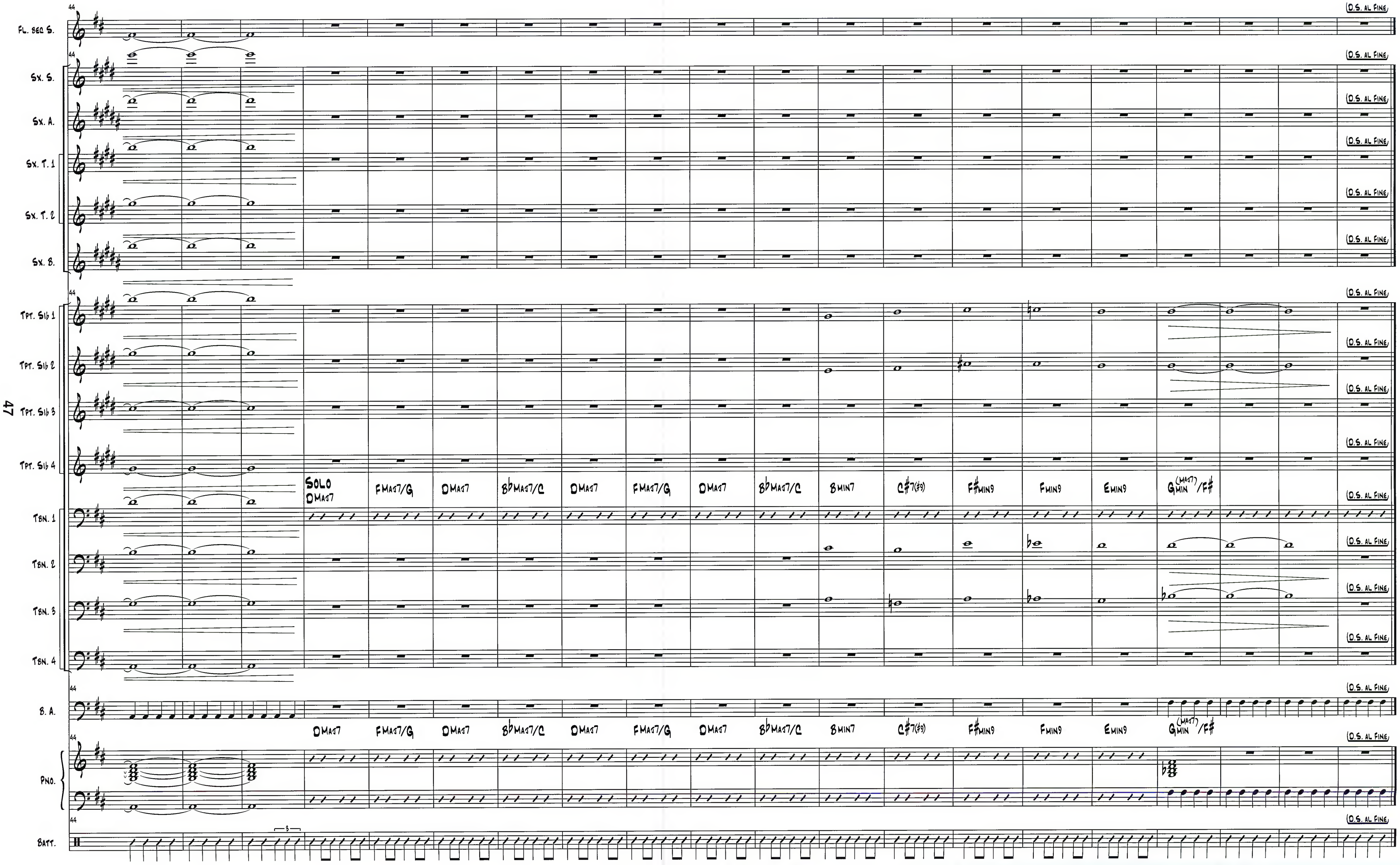
LES POISSONS ROUGES

Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James




FL. SEC S.
SX. S.
SX. A.
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.
GDIM/F#
GMIN(MAJ7)/F#
GMAJ7/A
FMIN9/Ab
FMIN9
G/F#
EMIN6
GMAJ7/D
C#ø
AMIN11
D7
GMAJ7
EbMAJ7
GMIN(MAJ7)/F#

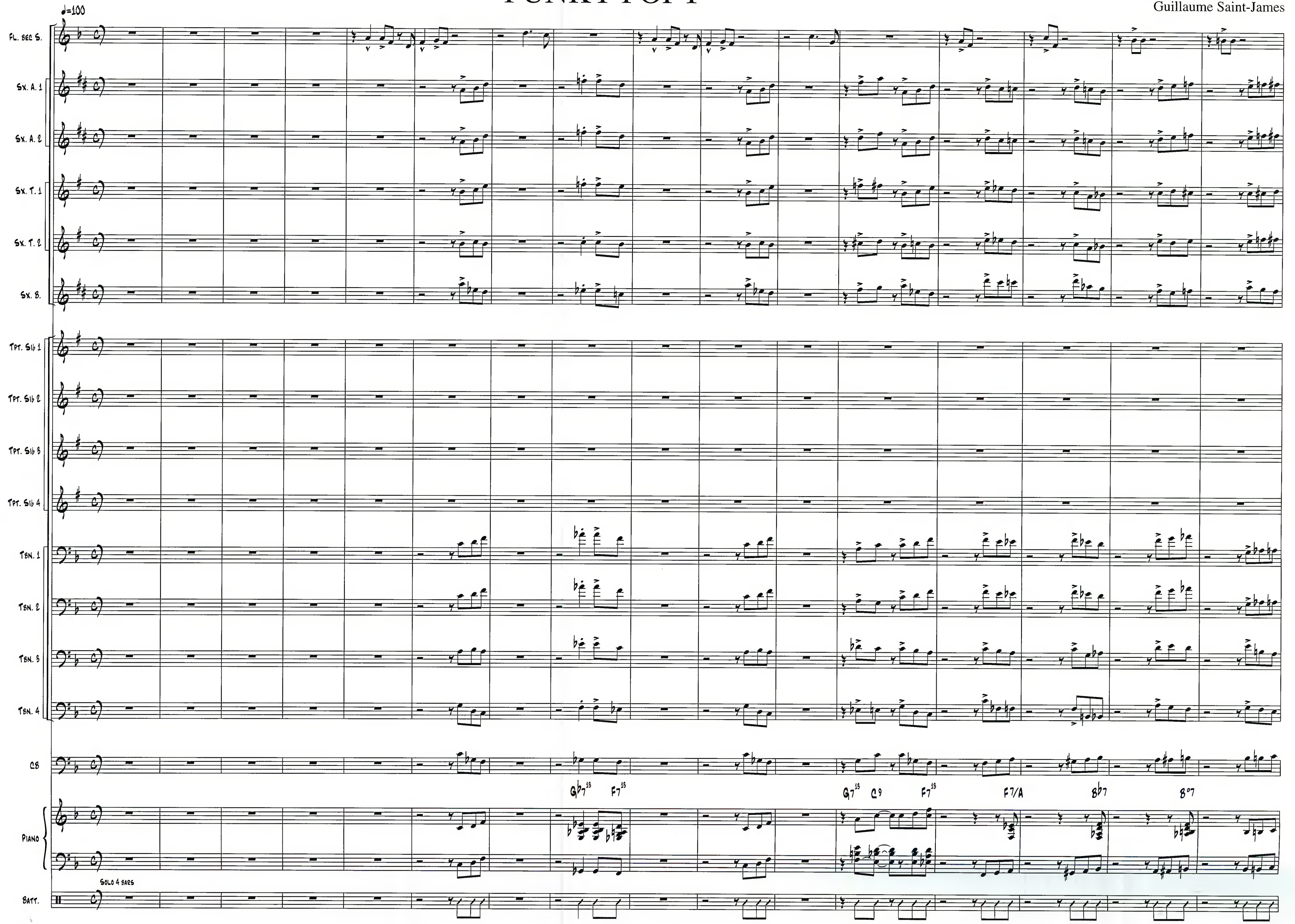

3
FL. BEC S.
SX. S.
SX. A.
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.
FINE
RIT. LA SECONDE FOIS
sfz
G DIM/F♯
G MIN (MAJ7)/F♯
C7/F♯
G MIN (MAJ7)/F♯
B♭MAJ7/C
C 7(♭9 ♭13)
FMAJ7(♯11)
DMIN7
G13(♭9)
E/C
A13(♭5)
DMIN9
C♯7♯9
G MIN (MAJ7)/A

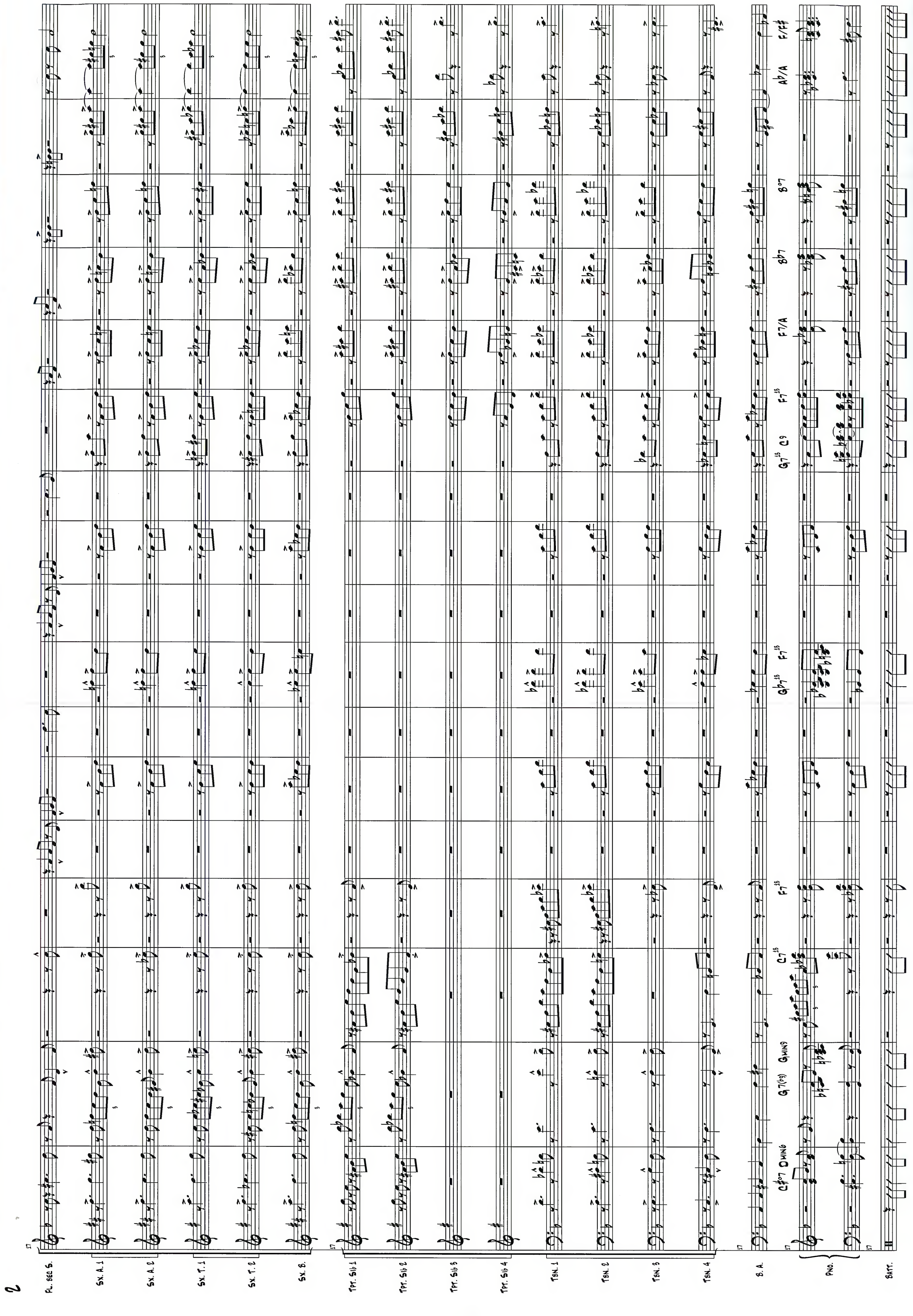


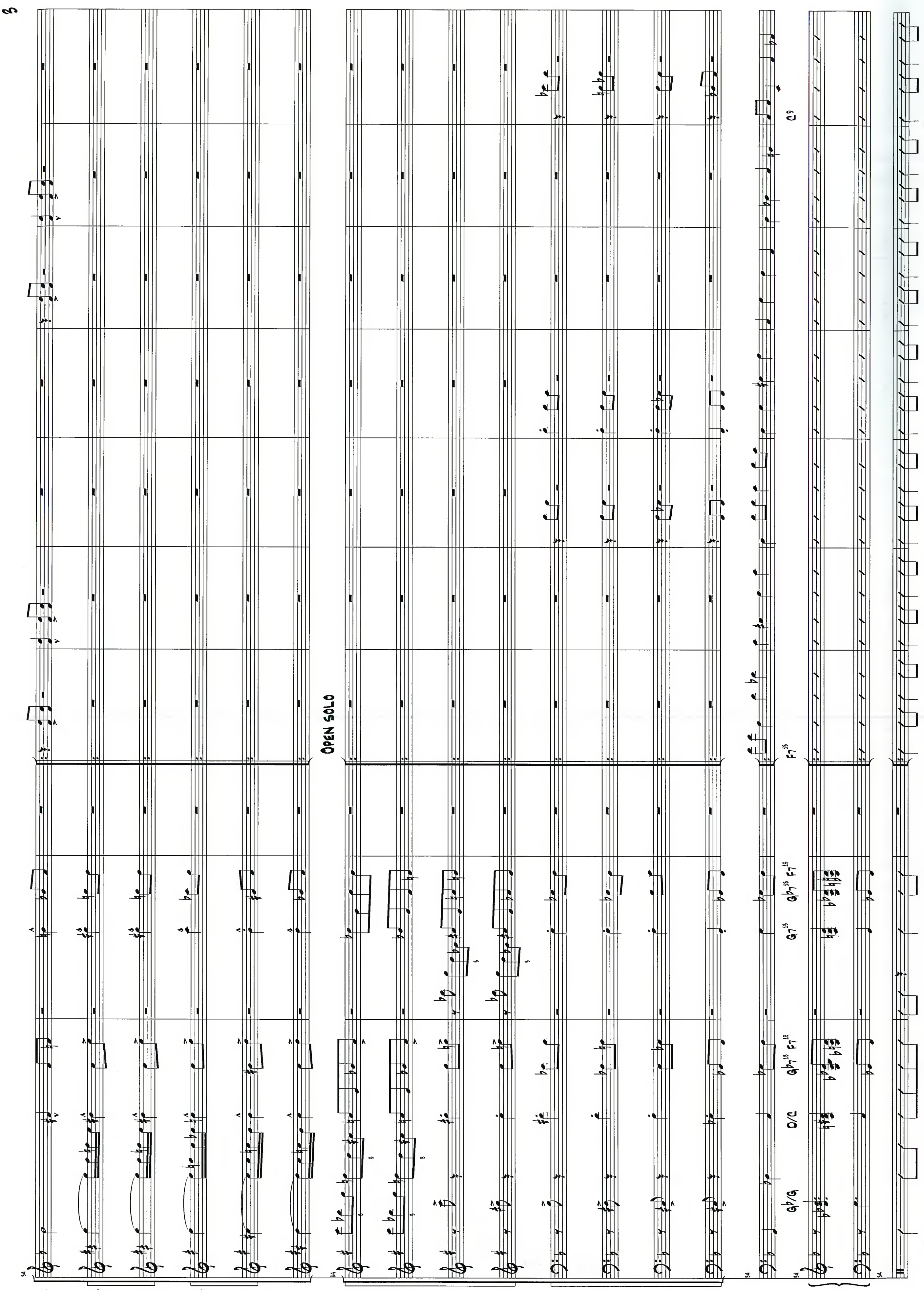
FL. BEC S.
SX. S.
SX. A.
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.
44
SOLO
DMAJ7
FMAJ7/G
DMAJ7
B♭MAJ7/C
DMAJ7
FMAJ7/G
DMAJ7
B♭MAJ7/C
BMIN7
C♯7(♯9)
F♯MIN9
FMIN9
EMIN9
GMIN(MAJ7)/F♯
D.S. AL FINE

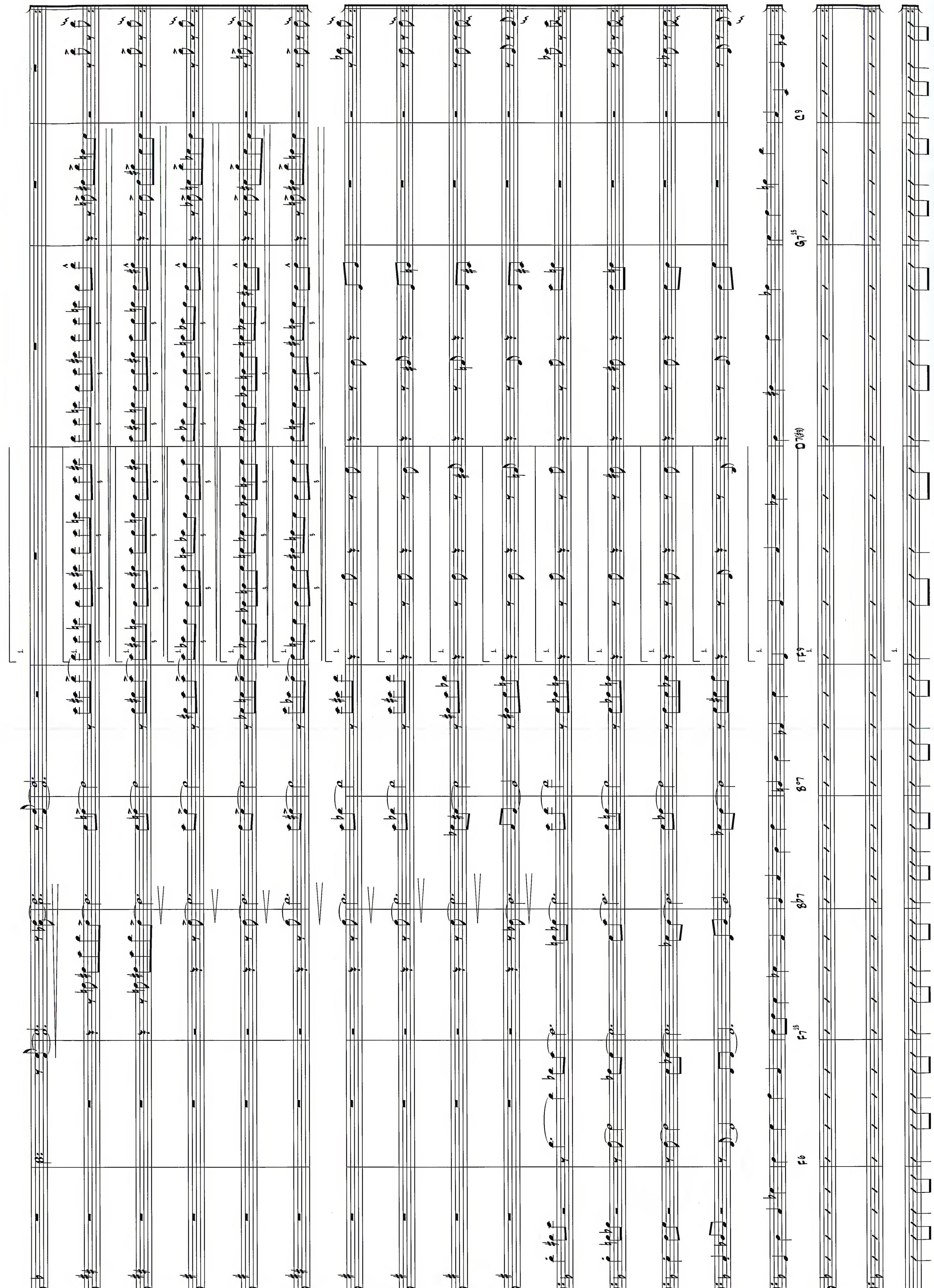
FUNKY POPY

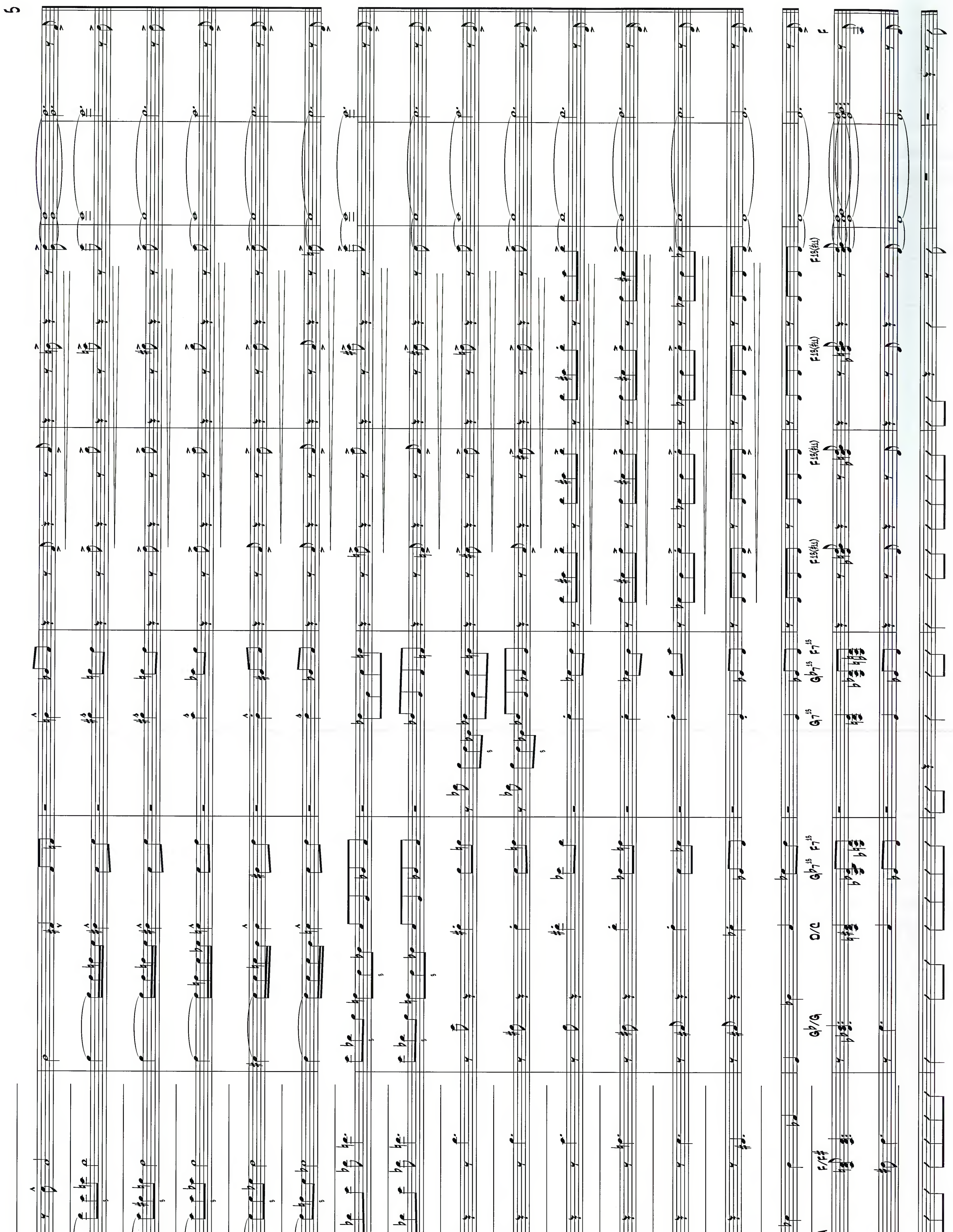
Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James




FL. BEC G.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. Sib 1
TPT. Sib 2
TPT. Sib 3
TPT. Sib 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.

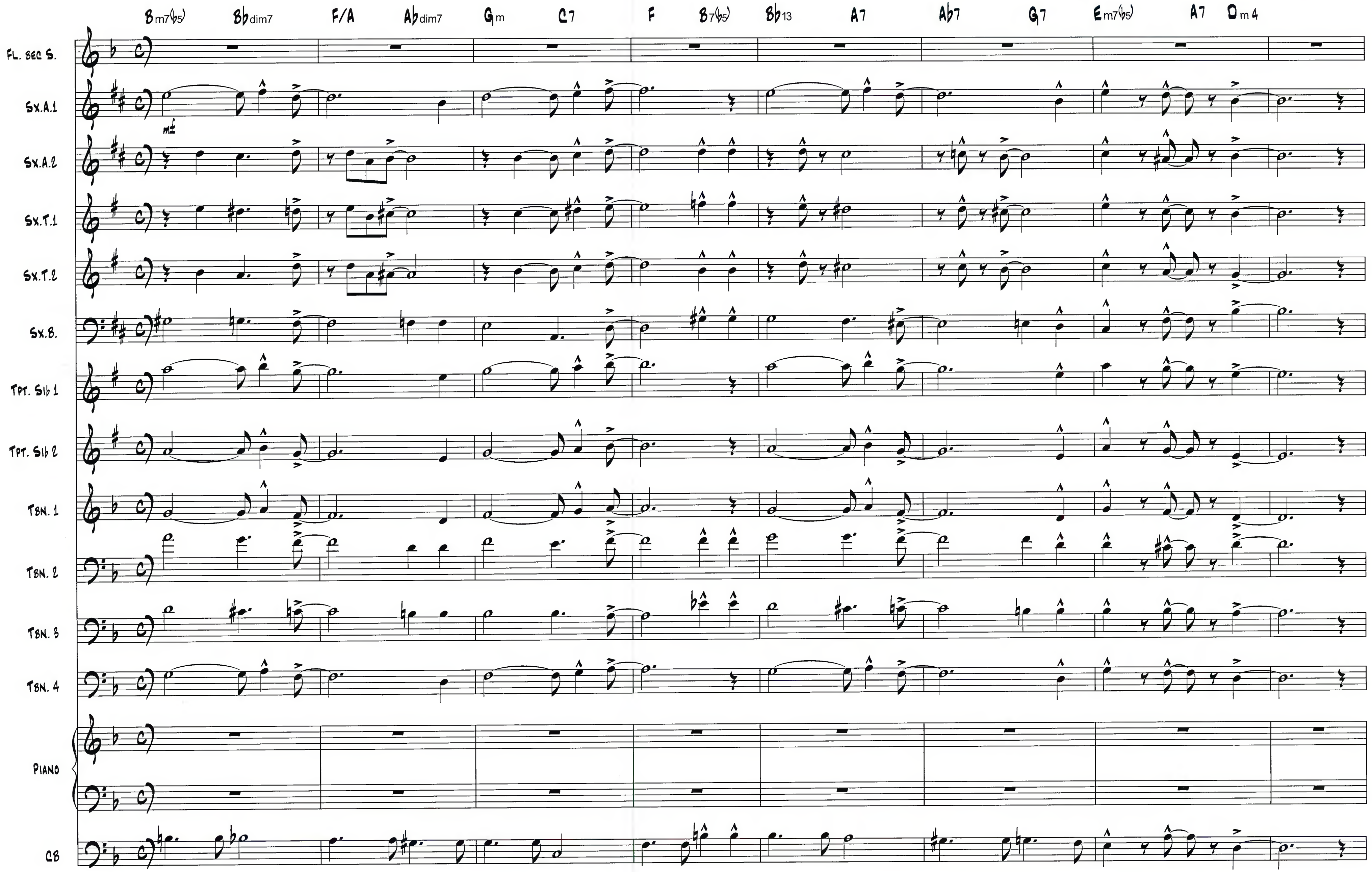

OPEN SOLO
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
B. A.
Pno.
Batt.


4
Fl. bec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
B. A.
Pno.
Batt.
F6
F7
Bb7
B°7
F9
D7(b9)
G7
C9

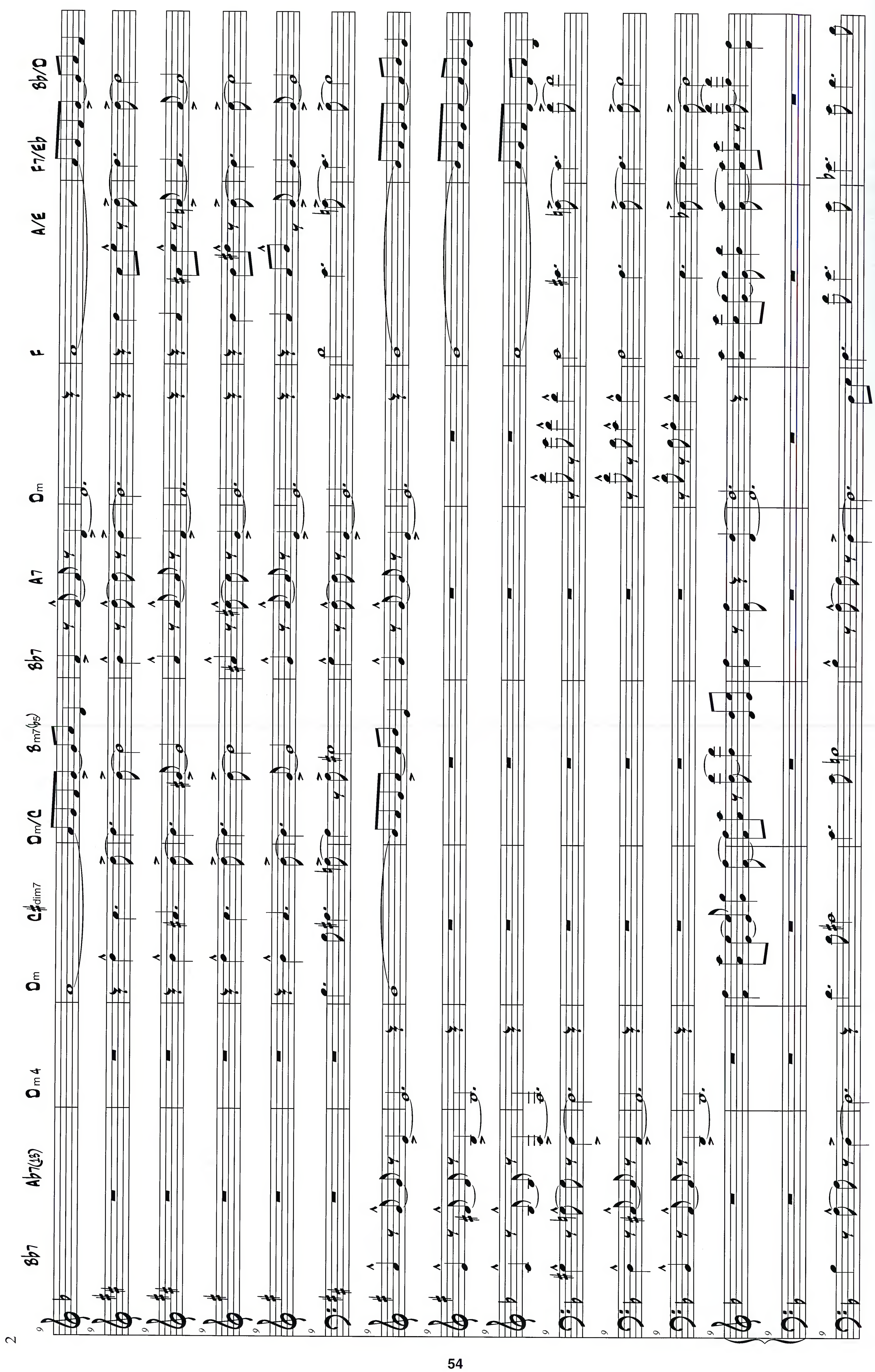

Fl. Bec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
B. A.
Pno.
Batt.

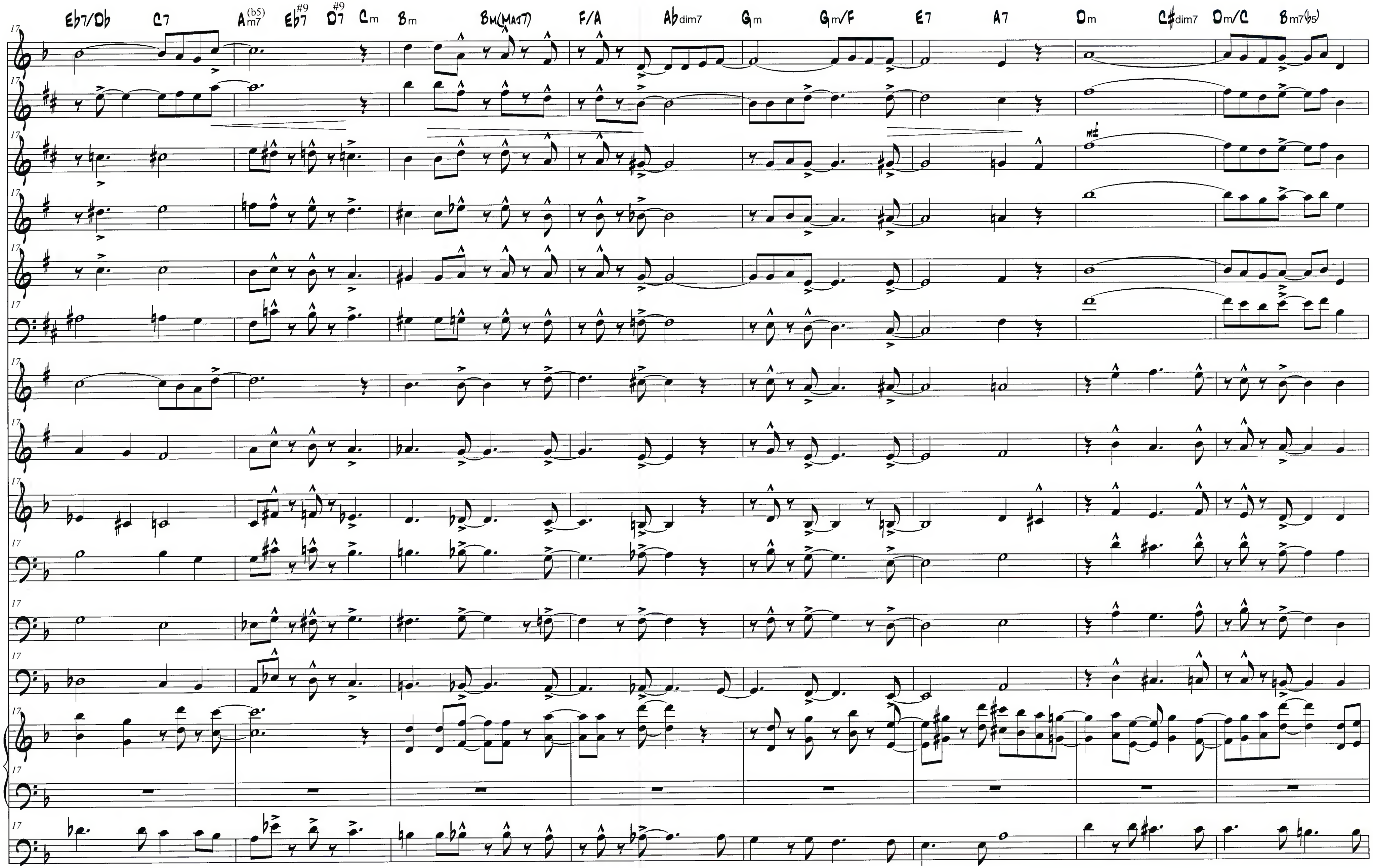
DEPARTEMENTAL 27

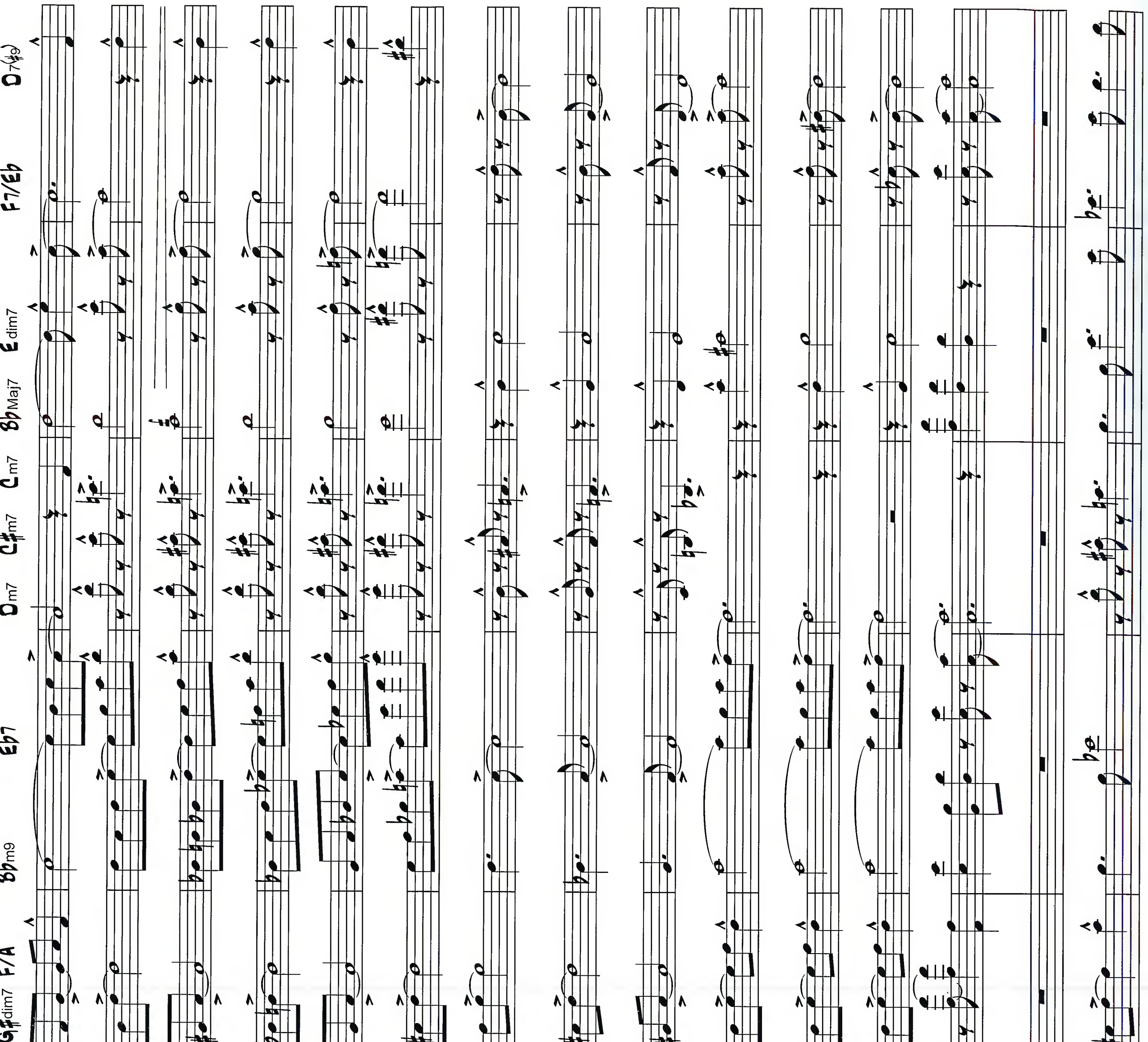
Composition & Arrangements
Pascal Salmon



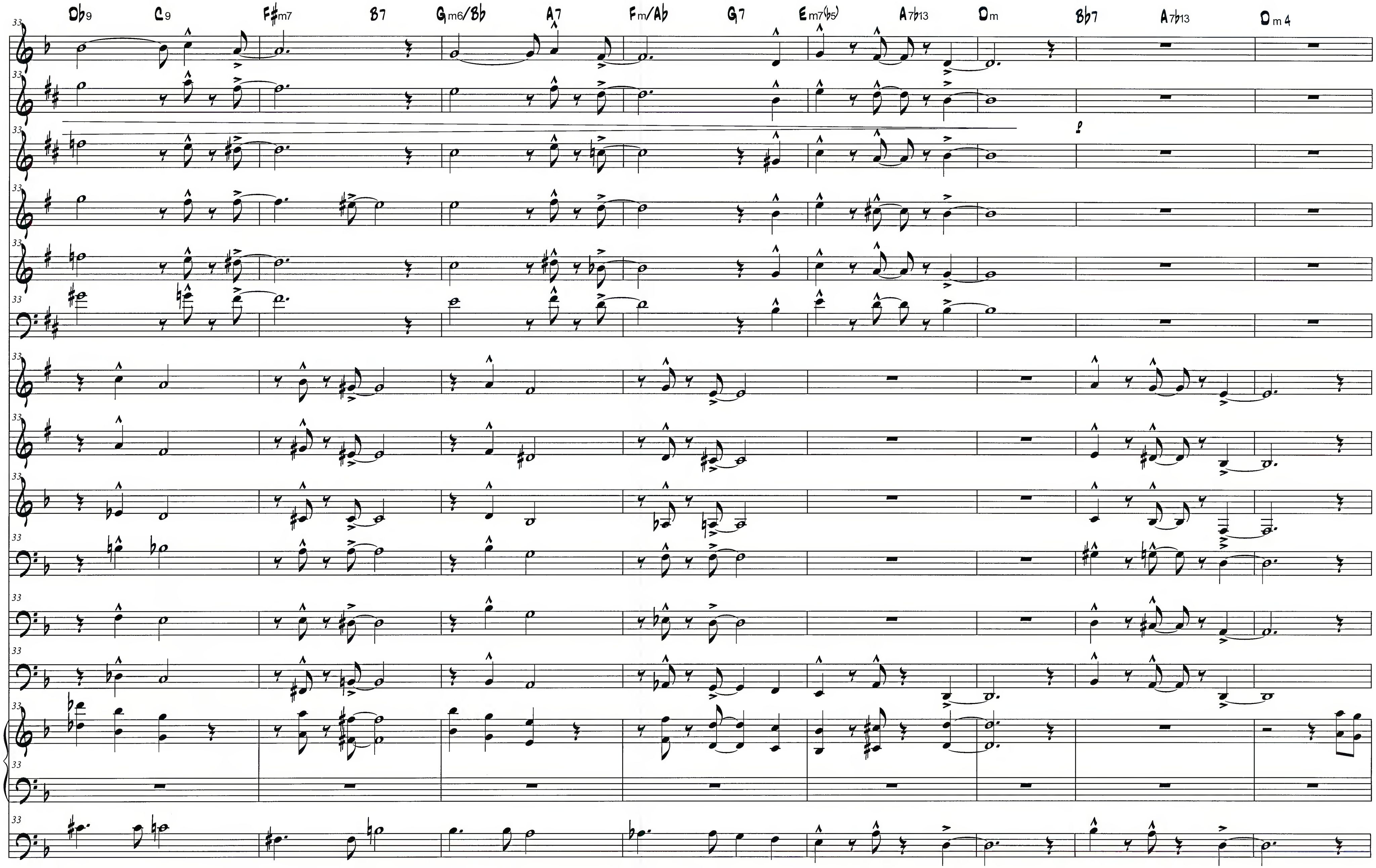
2

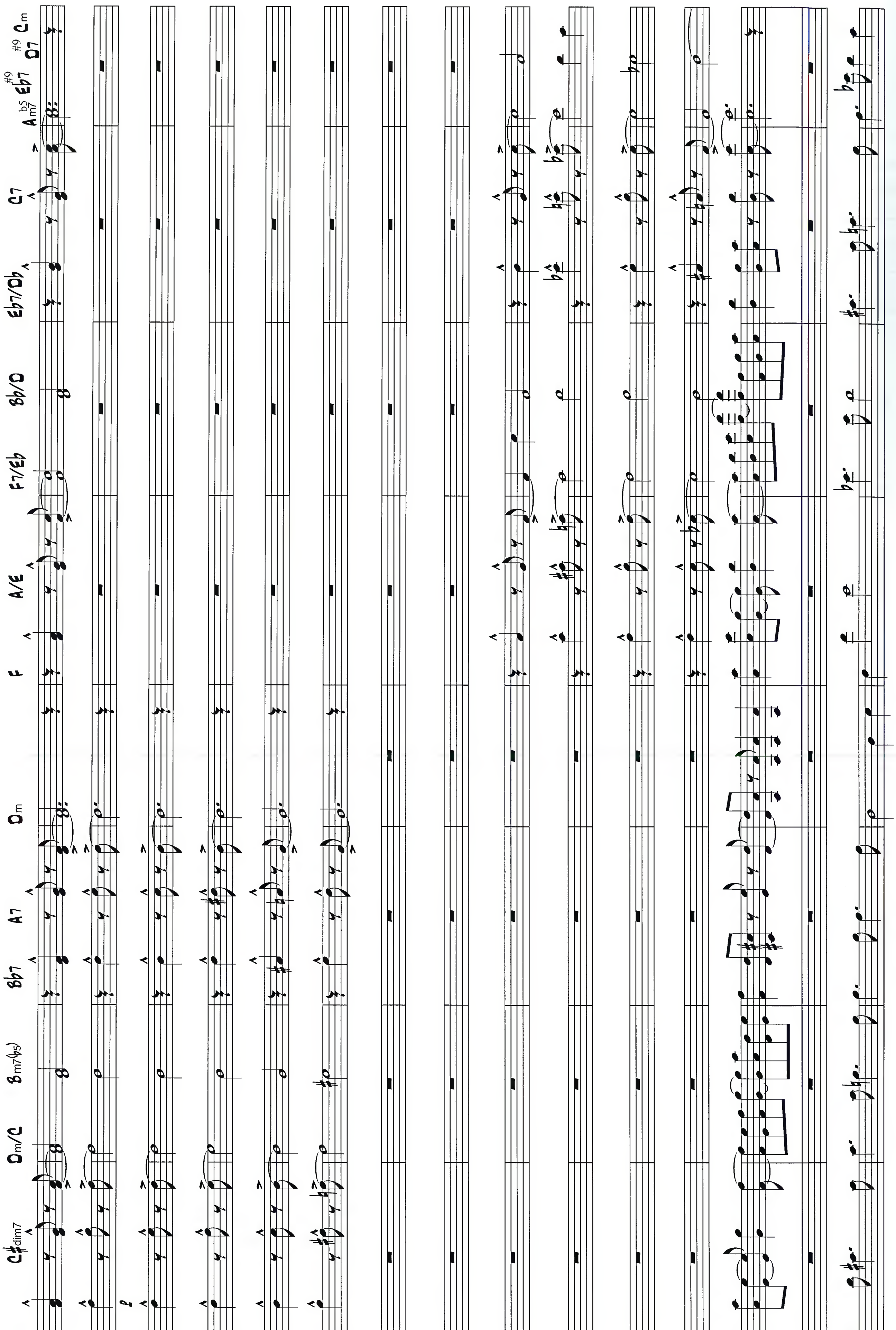



Eb7/Db
C7
Am7(b5)
Eb7#9
D7#9
Cm
Bm
Bm(maj7)
F/A
Abdim7
Gm
Gm/F
E7
A7
Dm
C#dim7
Dm/C
Bm7(b5)
17

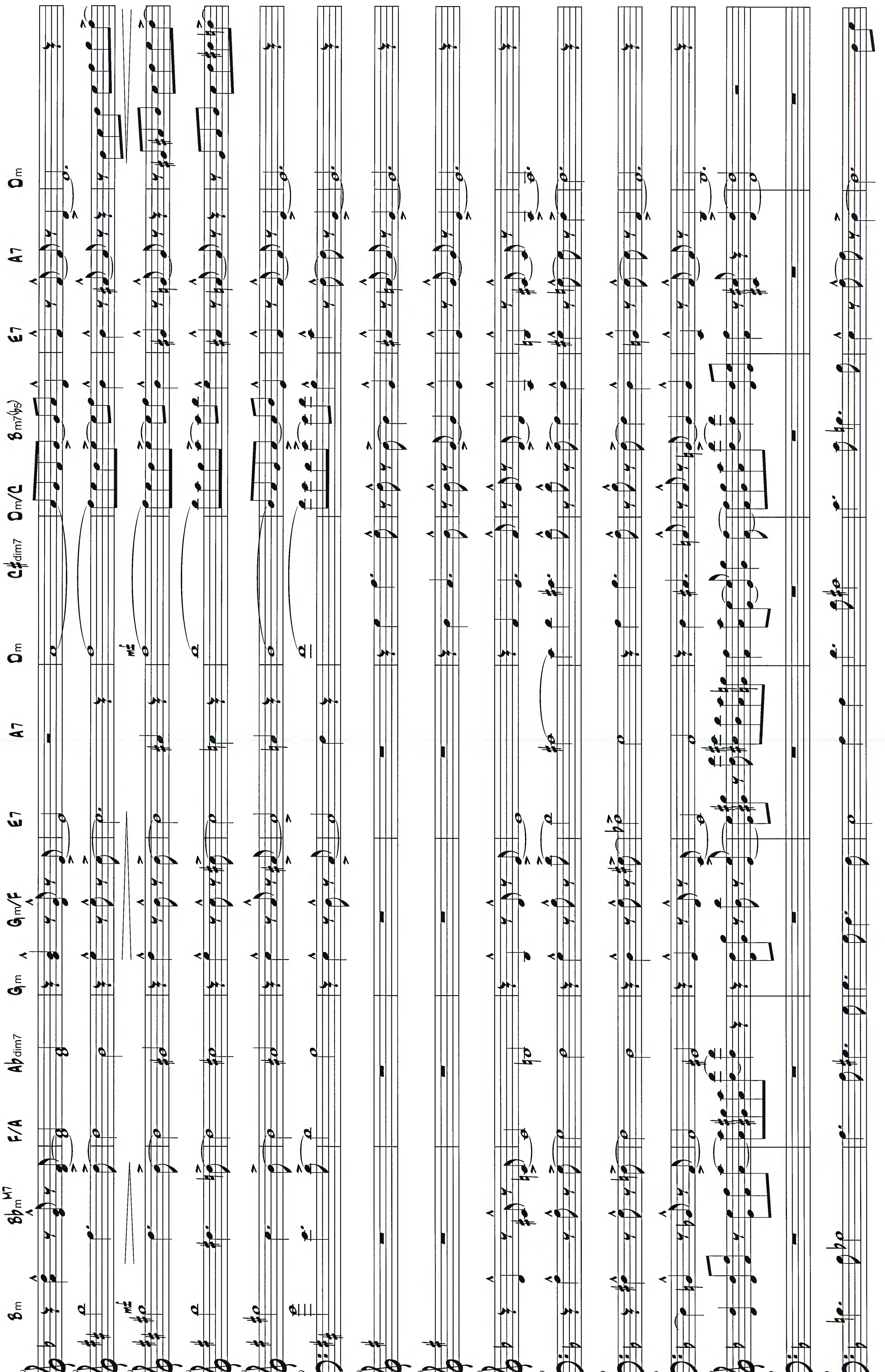

E7 A7 Dm F F#m6 Gm G#dim7 F/A Bbm9 Eb7 Dm7 C#m7 Cm7 BbMaj7 Edim7 F7/Eb D7(#9)
25

4

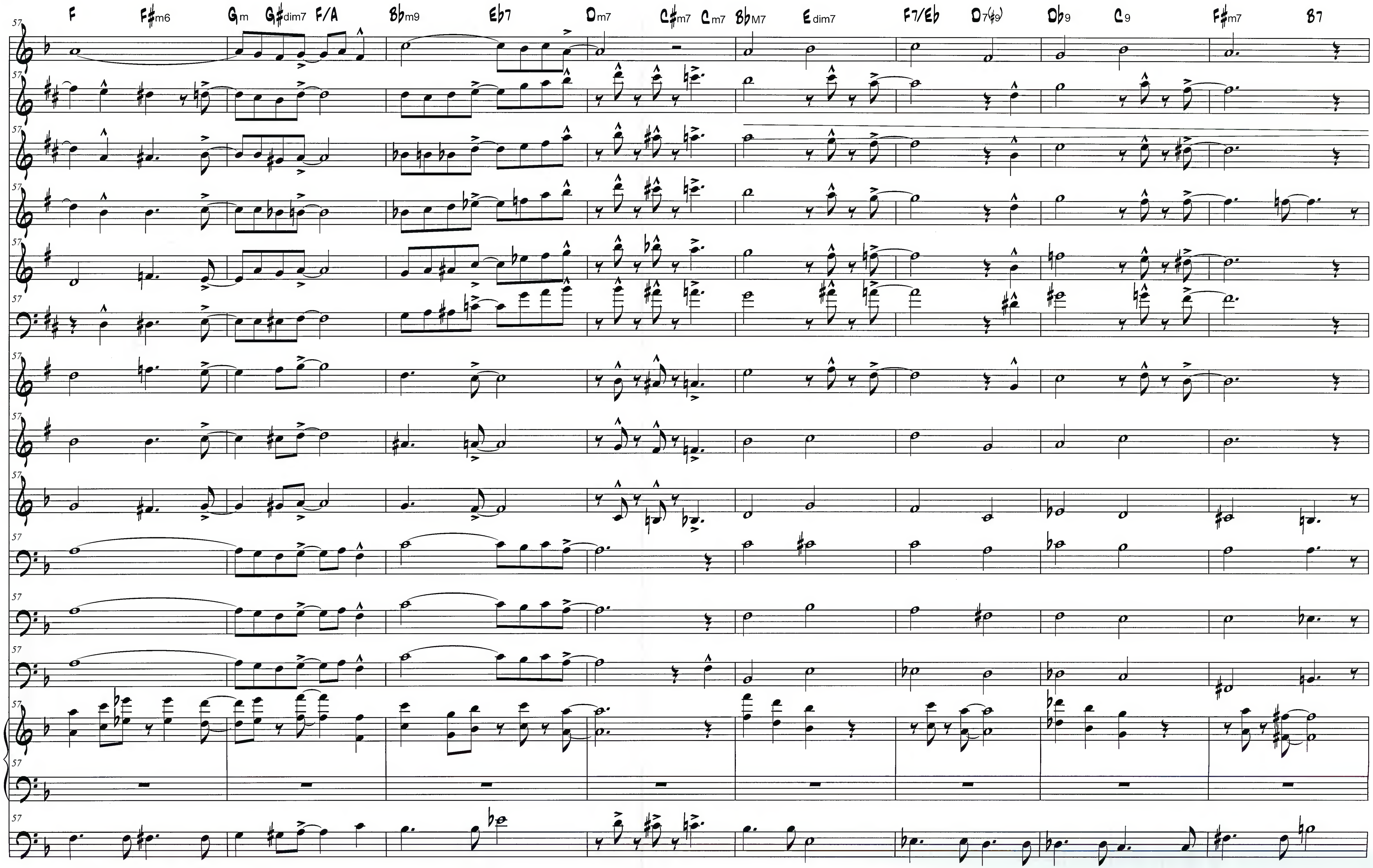

Db9
C9
F#m7
B7
Gm6/Bb
A7
Fm/Ab
G7
Em7(b5)
A7b13
Dm
Bb7
A7b13
Dm 4

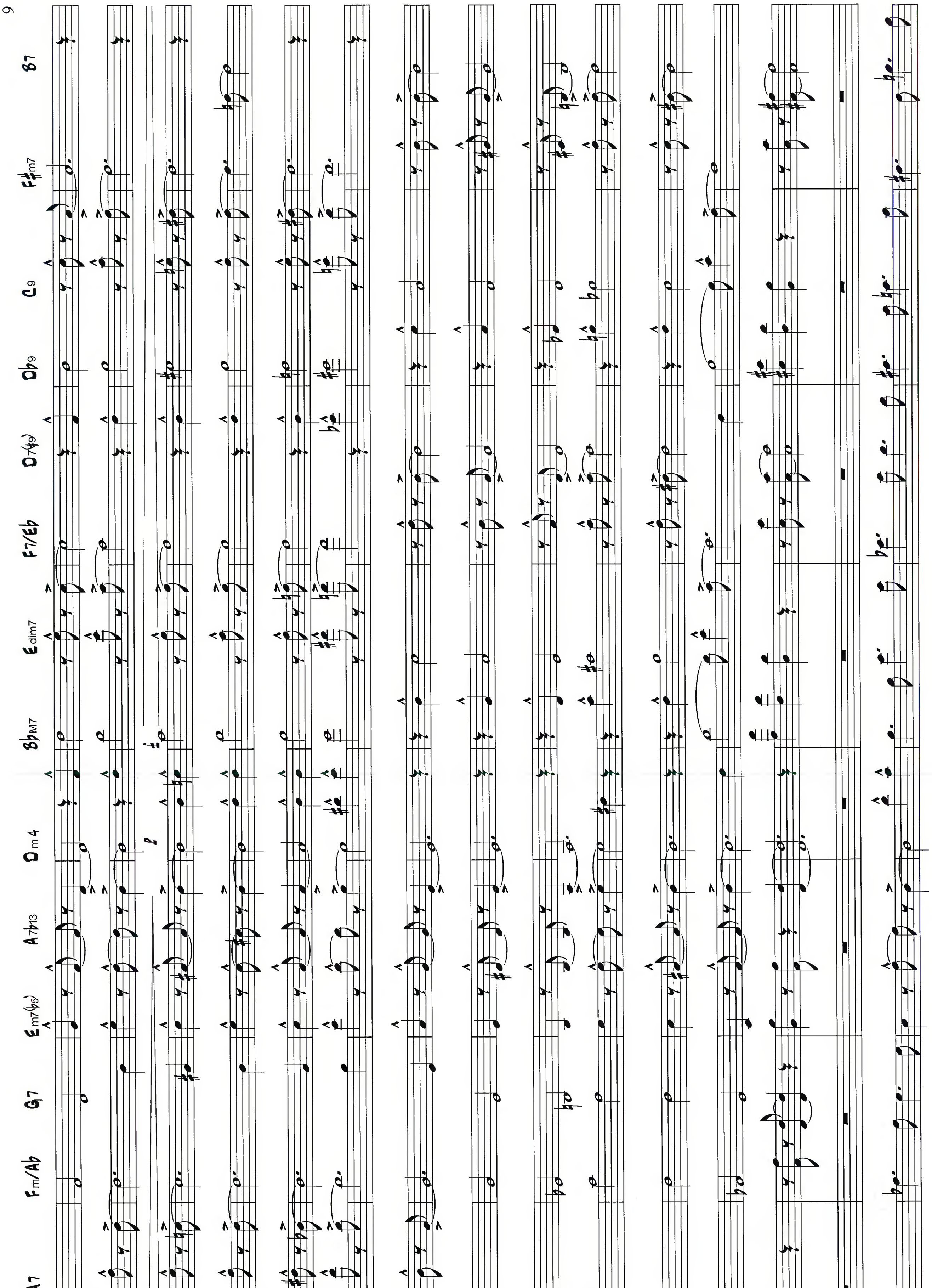

41
Dm
C#dim7
Dm/C
Bm7(b5)
Bb7
A7
Dm
F
A/E
F7/Eb
Bb/D
Eb7/Db
C7
Am7b5
Eb7#9
D7#9
Cm

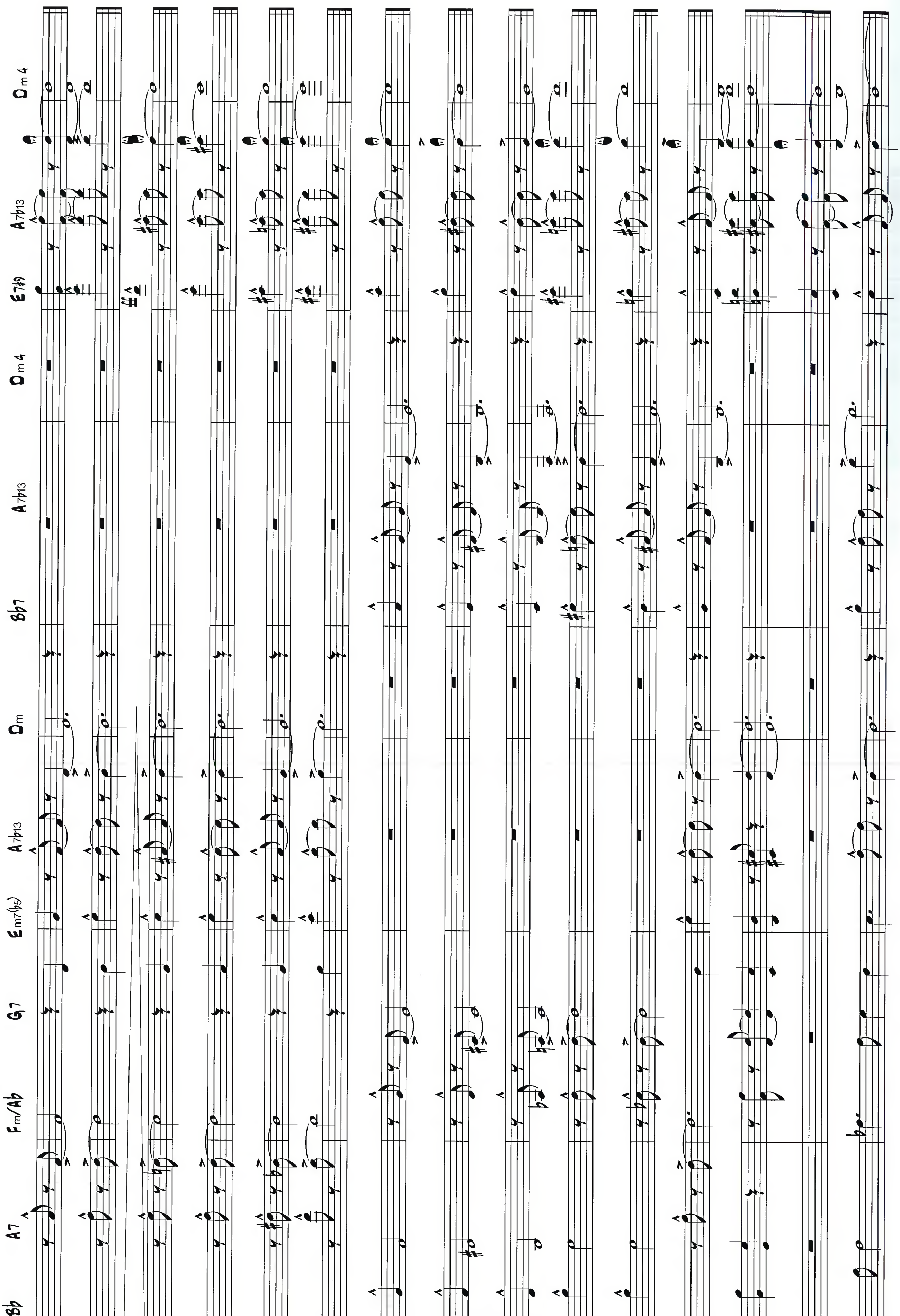
7



8


F
F♯m6
Gm
G♯dim7
F/A
B♭m9
E♭7
Dm7
C♯m7
Cm7
B♭M7
Edim7
F7/E♭
D7(♯9)
D♭9
C9
F♯m7
B7
57

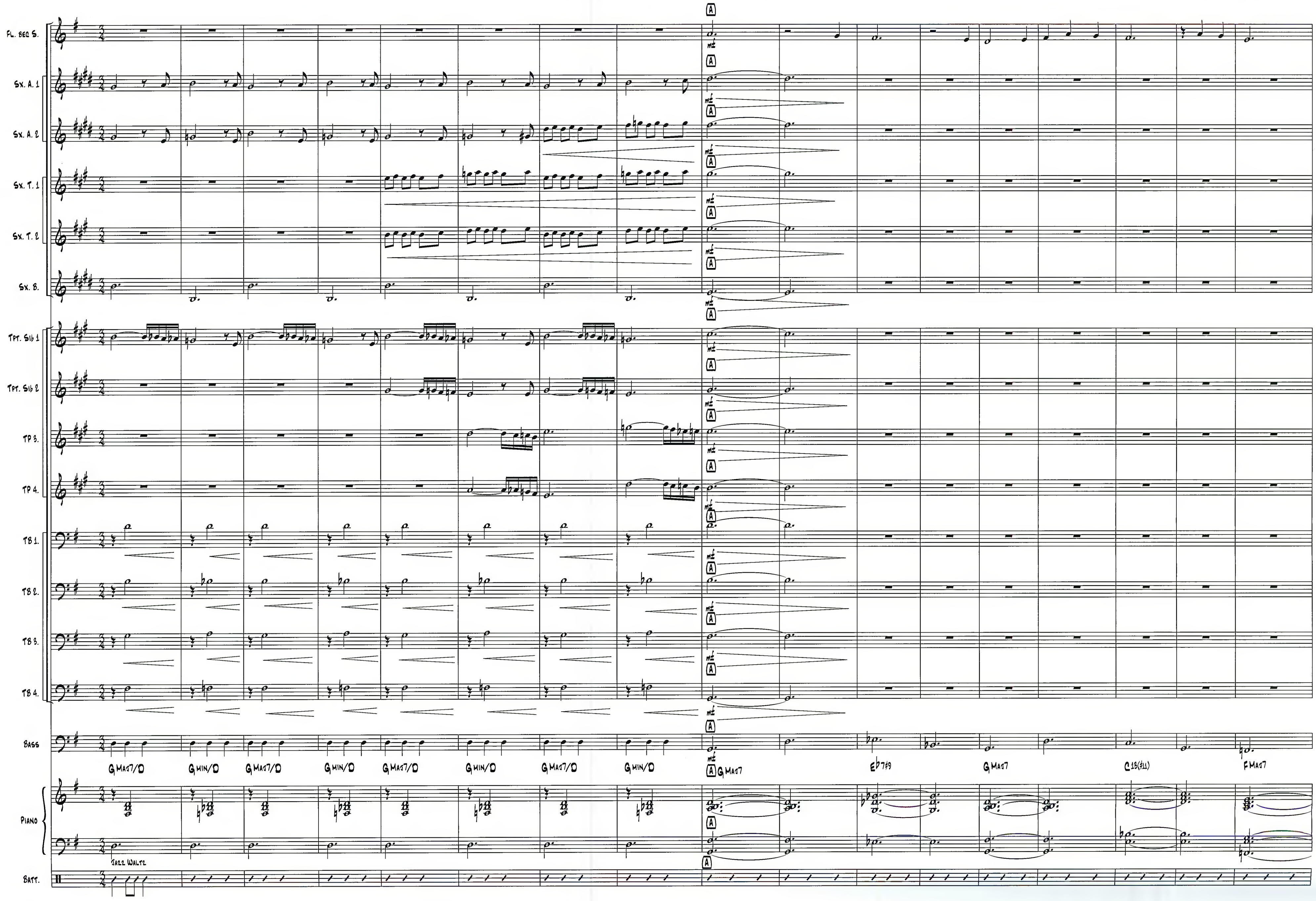

9
Gm6/Bb
A7
Fm/Ab
G7
Em7(b5)
A7b13
Dm4
BbM7
Edim7
F7/Eb
D7(#9)
Db9
C9
F#m7
B7
65

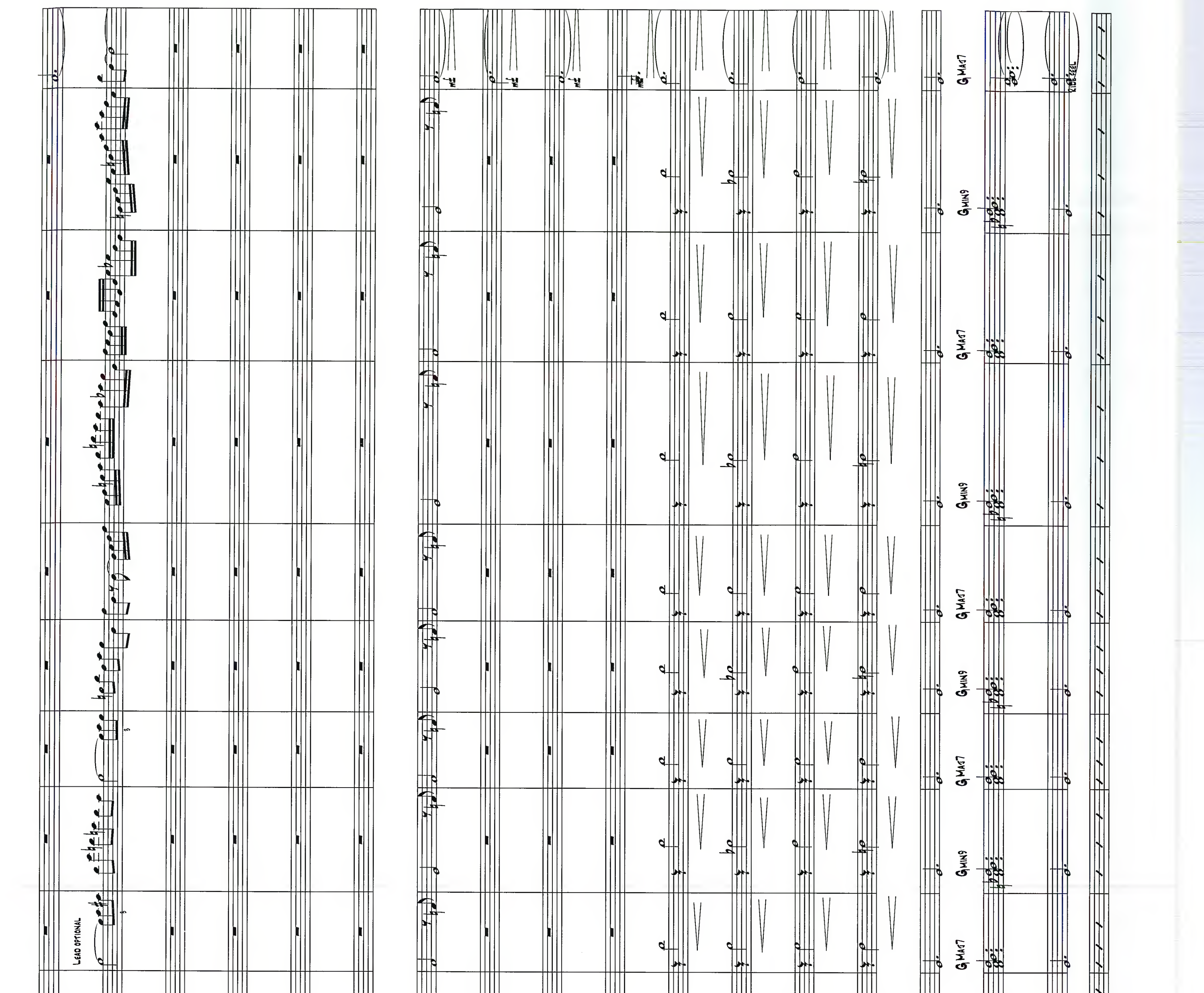


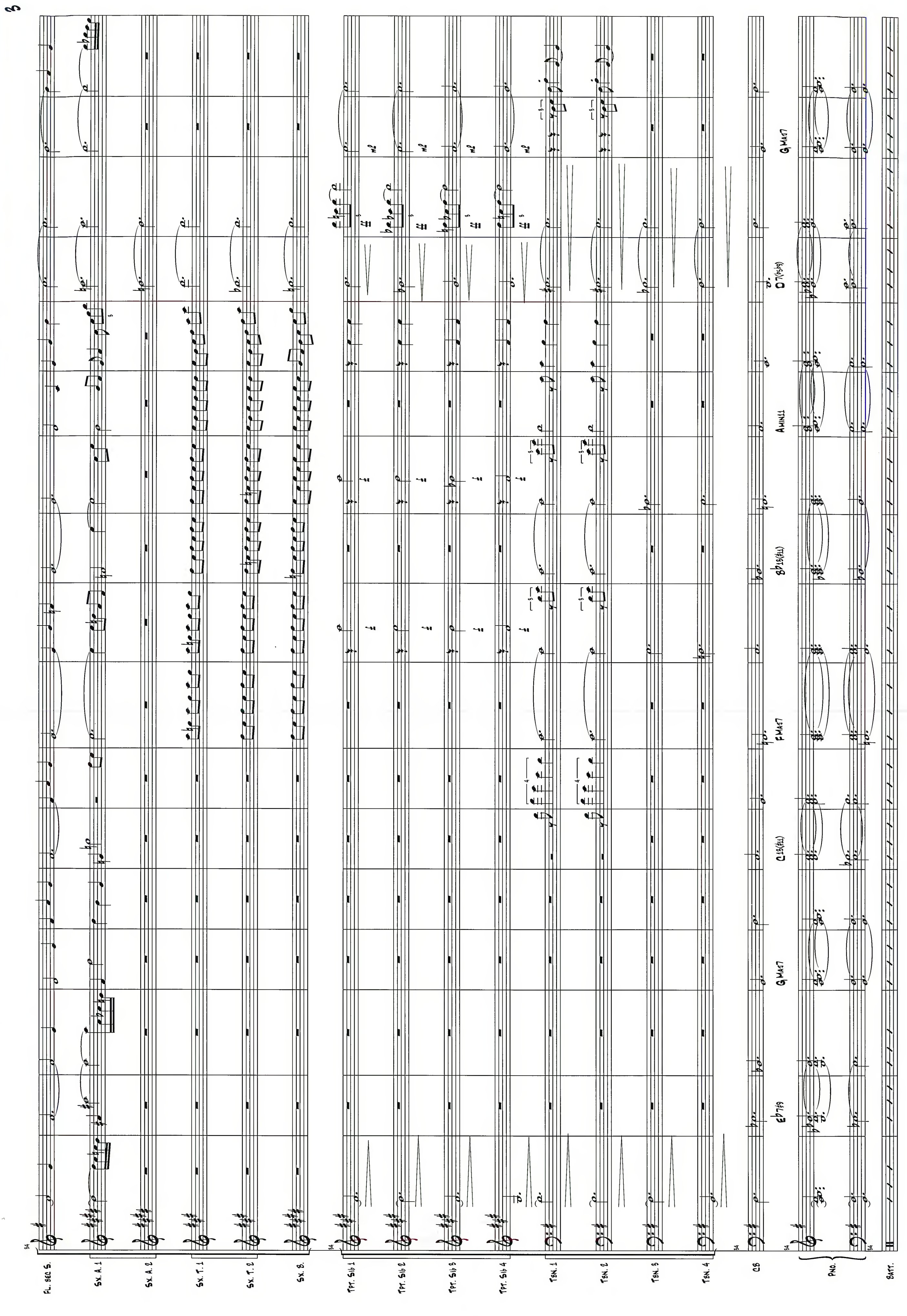
10

LE GRAND MANEGE

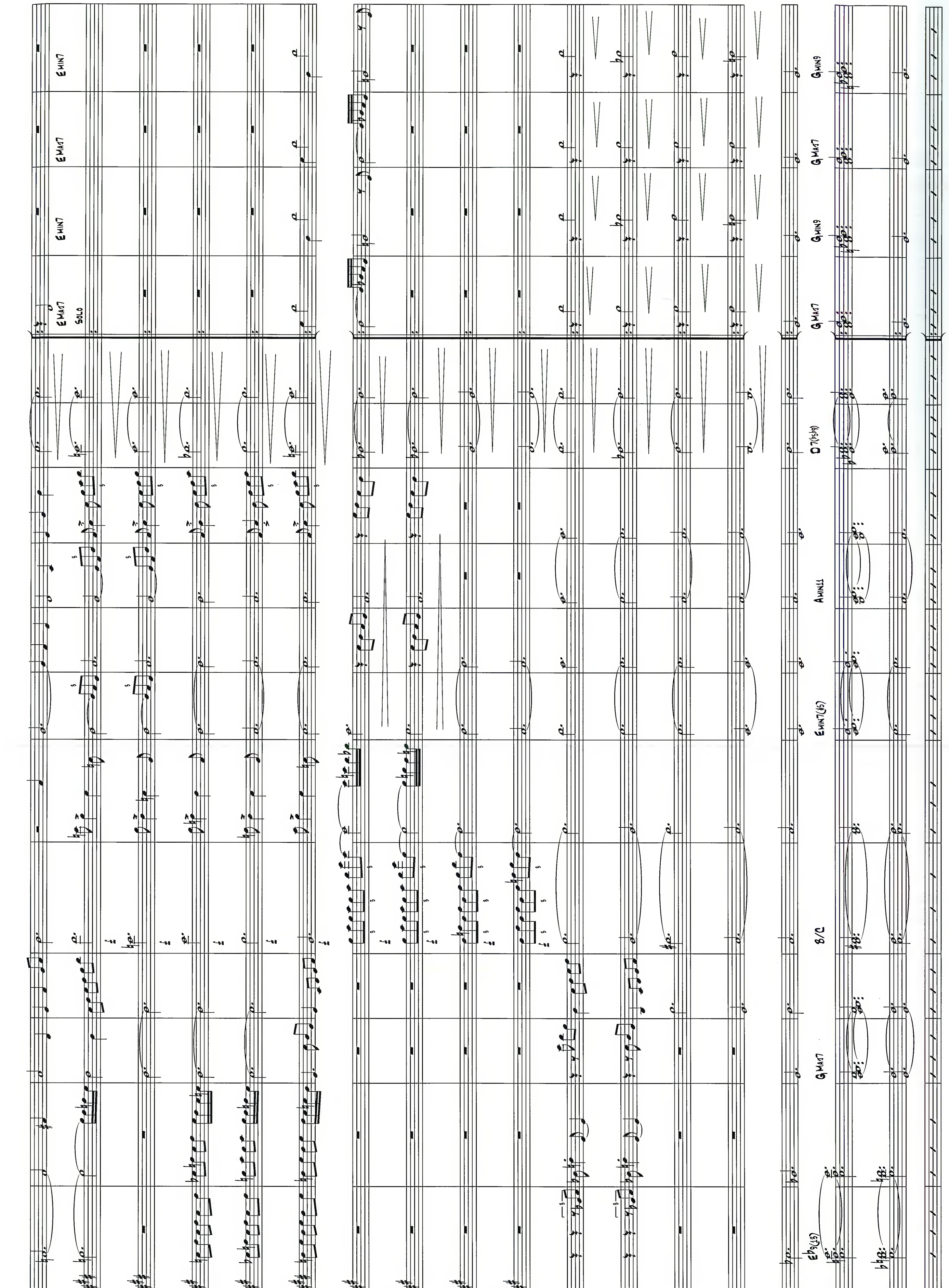
Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James




Fl. sec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
CB
Pno.
Batt.
Lead optional
Bb13(#11)
A MI11
D7(b5b9)
G MAJ7
G MIN9
G MAJ7
G MIN9
G MAJ7
G MIN9
G MAJ7
G MIN9
G MAJ7
G MIN9
G MAJ7



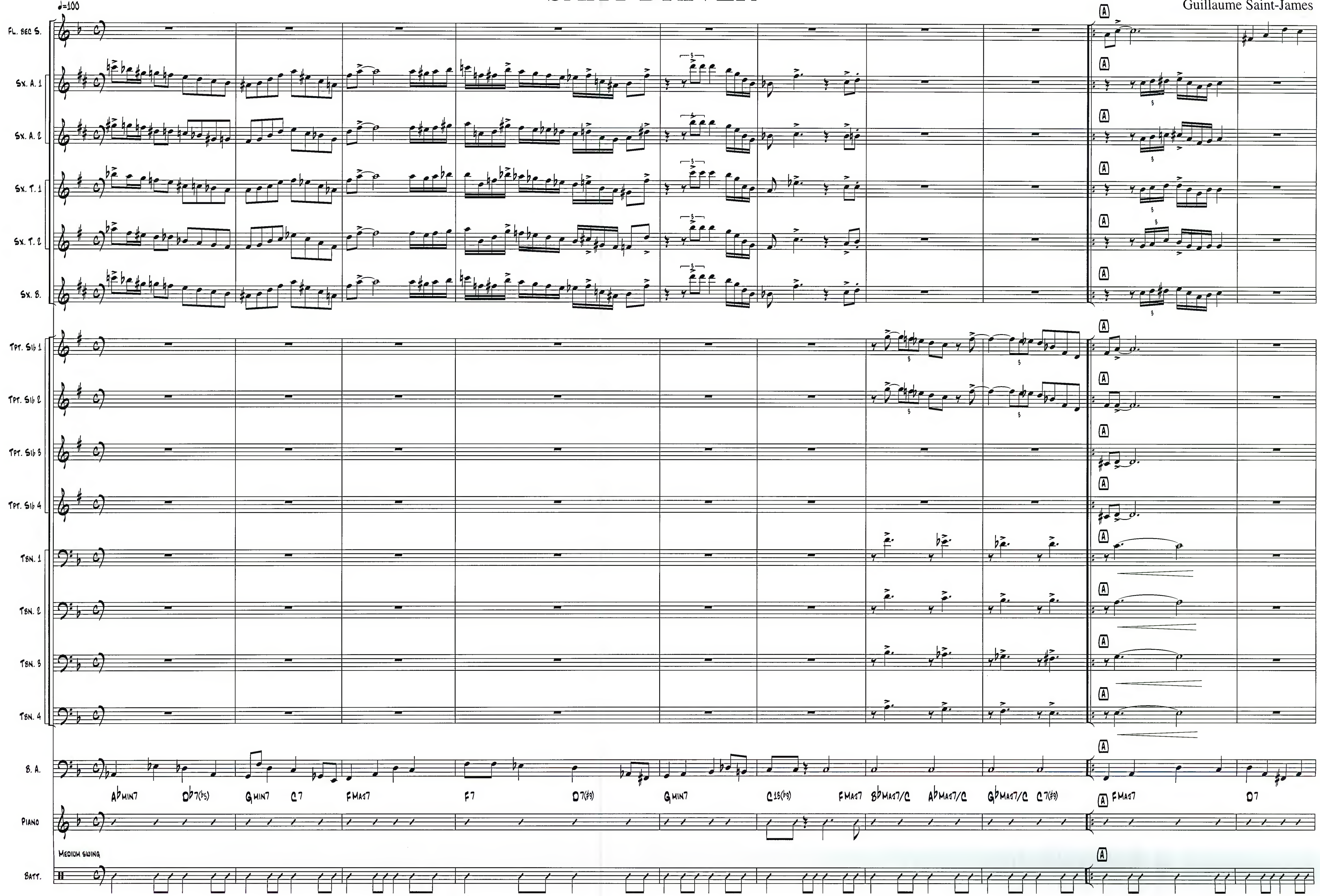
FL. SEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
CB
PNO.
BATT.
Eb7b9
GMAJ7
C13(#11)
FMAJ7
Bb13(#11)
AMIN11
D7(b5b9)
GMAJ7

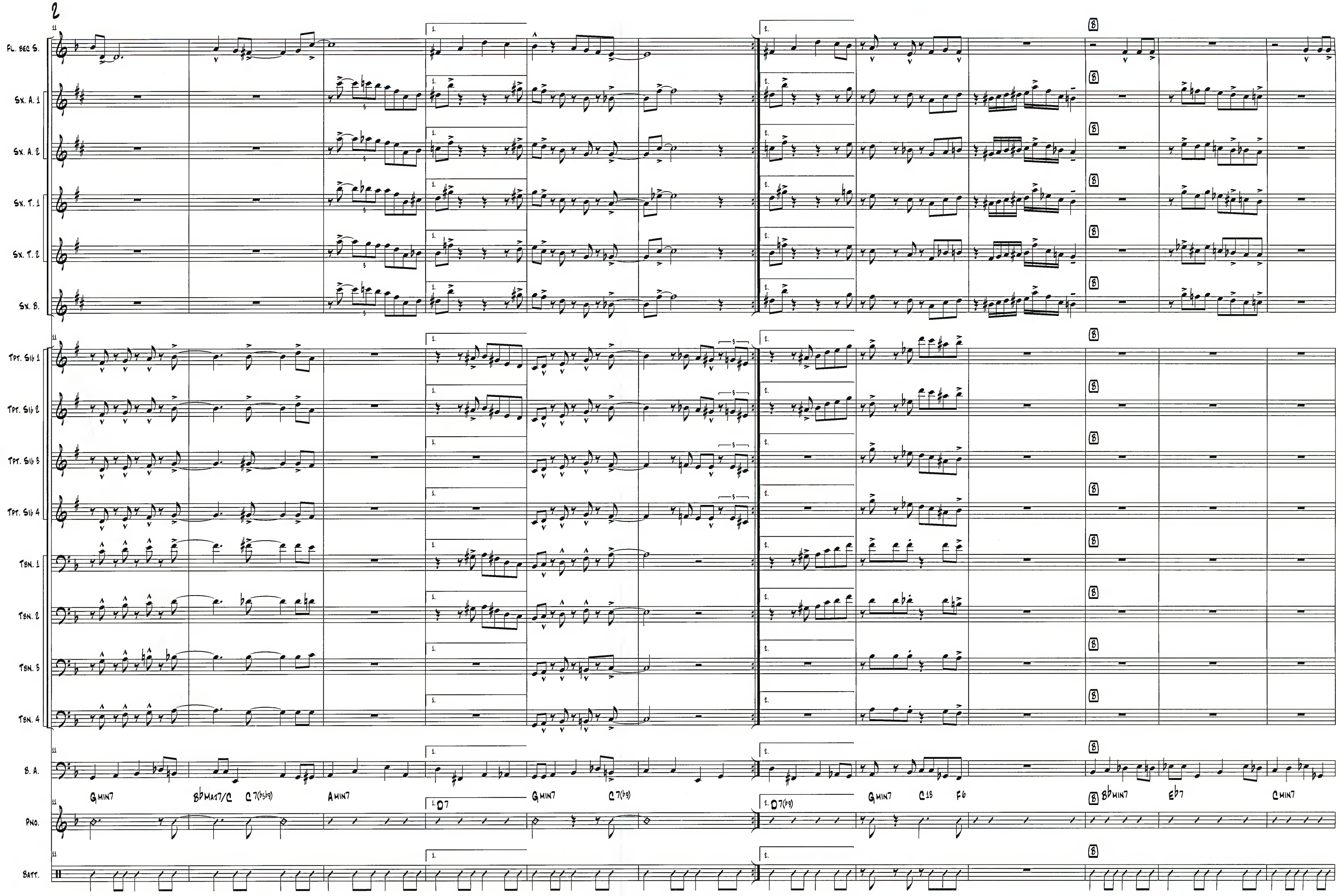

4
FL. BEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
CB
PNO.
BATT.
SOLO

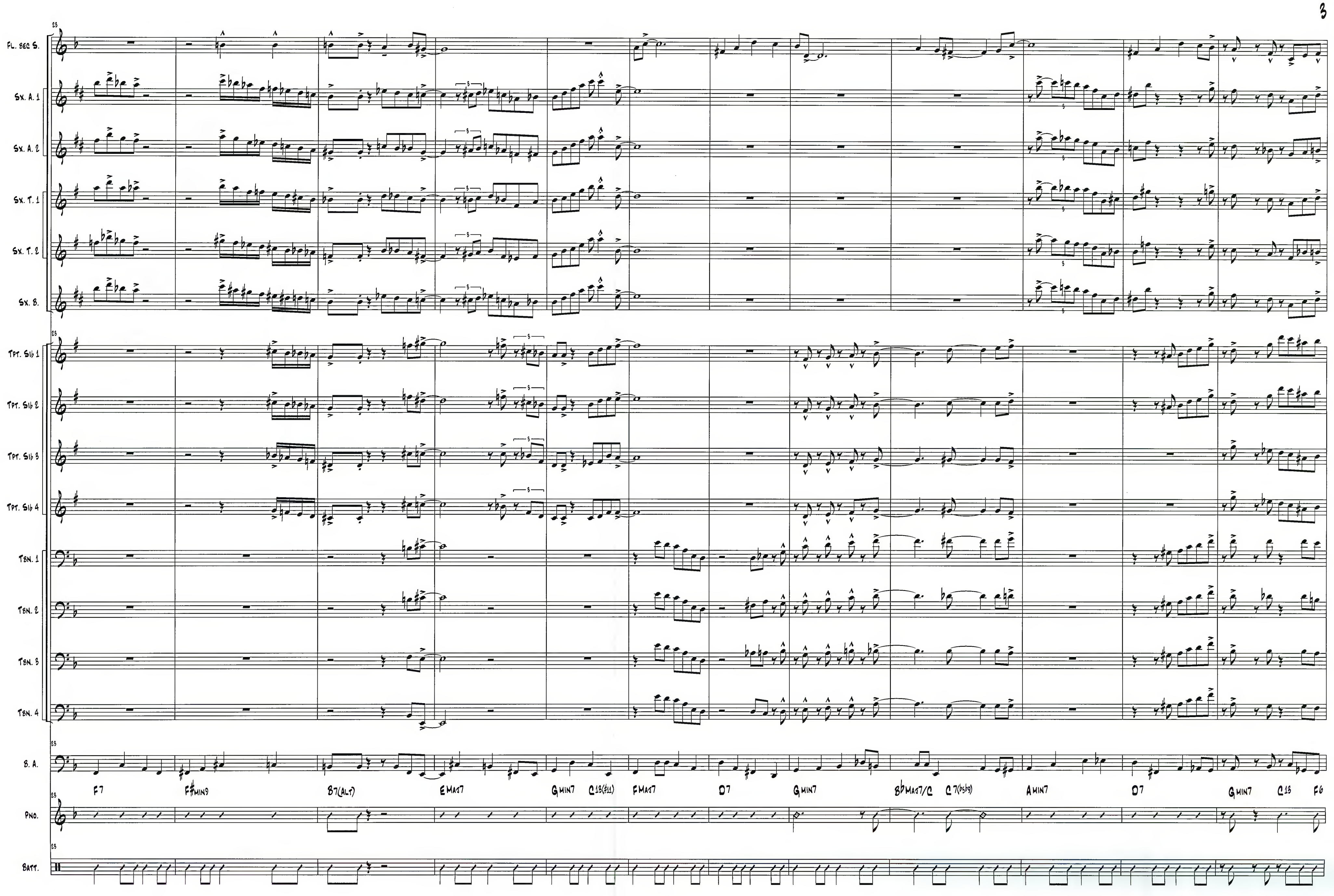
5
Fl. Sec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
Cb
Pno.
Batt.
E Mag7
E min7
E Mag7
E min7
G Mag7
G min9
G Mag7
G min9
G min6(11)
G min6(11)
G min13
Rit.

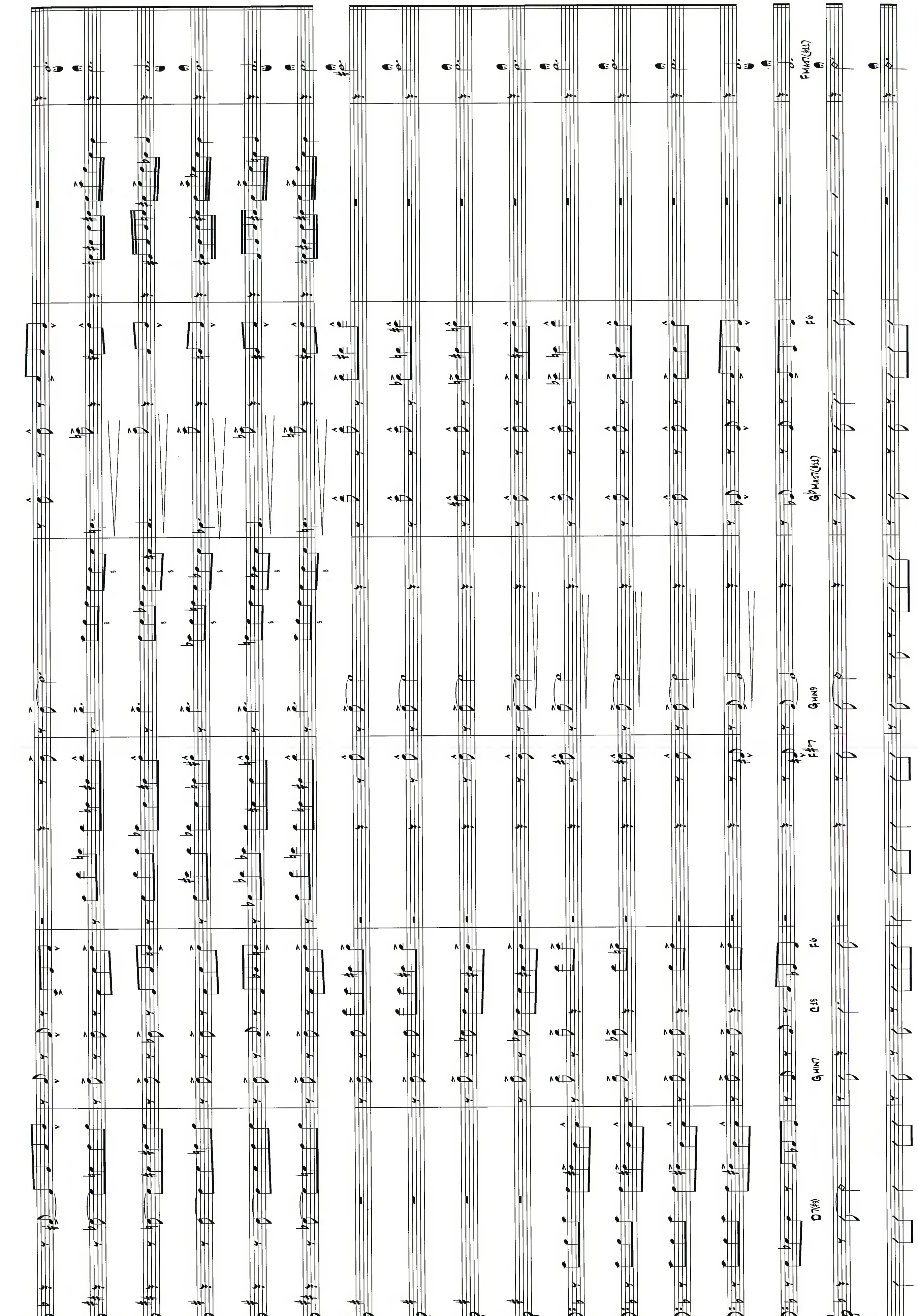
SAXY DRIVER

Composition & Arrangements
Guillaume Saint-James




2
FL. BEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.
G MIN7
B♭MAJ7/C
C 7(♭5♭9)
A MIN7
D7
G MIN7
C 7(♭9)
D 7(♭9)
G MIN7
C13
F6
B
B♭MIN7
E♭7
C MIN7


3
Fl. sec S.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
B. A.
Pno.
Batt.
F7
F♯min9
B7(alt)
Emaj7
Gmin7
C13(♯11)
Fmaj7
D7
Gmin7
B♭maj7/C
C7(♭5♭9)
Amin7
D7
Gmin7
C13
F6


4
FL. BEC S.
SX. A. 1
SX. A. 2
SX. T. 1
SX. T. 2
SX. B.
TPT. SIb 1
TPT. SIb 2
TPT. SIb 3
TPT. SIb 4
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
TBN. 4
B. A.
PNO.
BATT.
D7(b9)
GMIN7
C13
F6
F#°7
GMIN9
G♭MAJ7(#11)
F6
FMAJ7(#11)

A propos de l'auteur

Né en 1967, il est formé à Paris par le saxophoniste Eric BARRET puis par Michel GOLDBERG. Il débute une carrière en free lance dès 1993. Après 5 années aux cotés d'Alan STIVELL, il quitte le groupe pour se consacrer à sa propre musique. En 1995 il sort un premier disque Les Yeux d'Otta (distribution Harmonia Mundi). Martial SOLAL salue les débuts prometteurs du jeune saxophoniste. En 1997, Aldo ROMANO lui décerne le 1er prix du tremplin national de jazz du festival de Vannes. Son quartet est sélectionné dans le catalogue des JMF en 1998. Durant deux années, Il parcourt la scène française avec Franck AGULHON, Albin de la SIMONE et Jérôme SÉGUIN et multiplie les tournées à l'étranger en tant que soliste (Europe, Chine, Viet-nâm, Lettonie, Martinique, Polynésie...) Il partage aujourd'hui son temps entre les concerts, la composition et l'enseignement à l'université de musicologie de Rennes 2. Il vient de sortir un nouveau CD en trio intitulé *Briser la glaçe* (distribution Socadisc) et participe actuellement à l'enregistrement du disque de jérôme SÉGUIN *Mes mots* au coté de nombreux invités dont Pascal PALISCO et Pierre de BETHMANN.

Texte : Catherine Saint-James

Faites vous accompagner par un grand orchestre de jazz.

Huit compositions originales écrites pour flûte à bec et Big Band (16 musiciens) et enregistrées par des jazzmen professionnels. Ces pièces de difficulté progressive vous plongent dans l'univers du swing.

Découvrez une multitude d'informations sur les instruments qui composent l'orchestre.

Une petite histoire du Big band est accompagnée d'une présentation du saxophone, du trombone de la trompette, de la contrebasse, du piano et de la batterie. Chaque composition met en valeur un instrument soliste.

Un outil pédagogique adapté.

Chaque mélodie propose une version simplifiée spéciale débutant. Le support audio existe également en deux versions : la première avec flûte, l'autre ne contenant que l'accompagnement.

Play along with a jazz big band.

Eight original compositions written for Big Band (16 musicians) and recorded by professional jazzmen. The pieces are of progressive difficulty, and will introduce you to the universe of swing.

Discover a wealth of information on the instruments of the jazz orchestra.

A short history of the Big Band is accompanied by presentations of the saxophone, trombone, trumpet, double bass, piano and drums. Each composition is constructed around a different solo instrument.

Adapted for teaching purposes.

Each tune is presented with a simplified version for beginners. The recorded backing tracks are in two version : the first with recorder, the second with accompaniment only.

Découvrez la collection complète des ouvrages jazzimuth sur http://www.jazzimuth.com

M-707045-30-5

9 790707 045305

Cet ouvrage à été réalisé en partenariat avec le

FONDS D'ACTION SACEM